

*Сборник статей*

# АНДРЕЕВСКИЕ НАУЧНЫЕ ЧТЕНИЯ

К 290-летию со дня рождения  
императрицы Екатерины II



*Музей-заповедник „Царицыно“  
Москва, 2021*

удк 930.85  
ББК 63.3(2)5

Государственный музей-заповедник «Царицыно»

*Генеральный директор* Е. Б. Фокина

*Заместитель генерального директора по научной и экспозиционно-выставочной деятельности* О. В. Докучаева

Андреевские научные чтения. К 290-летию со дня рождения императрицы Екатерины II. Сборник статей / ред.-сост. М. М. Тренихин. — М. : ГМЗ «Царицыно», 2021. — 236 с.

ISBN 978-5-6044180-6-2

Сборник статей Андреевских научных чтений, проходивших в ГМЗ «Царицыно» в 2019 году, посвящённых памяти известного искусствоведа Лидии Владимировны Андреевой и приуроченных к 290-летию со дня рождения императрицы Екатерины II. В издание вошли материалы, подготовленные по результатам изучения истории Царицына, освещающие вопросы формирования и состава царицынских коллекций, а также исследования по искусству и культуре Екатерининской эпохи, истории России и зарубежья второй половины XVIII века. Издание адресовано историкам, искусствоведам, культурологам, музейным работникам, краеведам, а также широкому кругу читателей, интересующихся отечественным культурным наследием. Тексты публикуются в авторской редакции.

- © Е. Ю. Алехина, текст, фотографии, 2020
- © А. А. Баранова, текст, фотография, 2020
- © В. Б. Бобылёва, текст, фотографии, 2020
- © Д. М. Володихин, текст, фотографии, 2020
- © С. Н. Головин, текст, фотографии, 2020
- © О. В. Докучаева, текст, 2020
- © В. В. Егорычев, тексты, фотографии, 2020
- © О. И. Елисева, текст, 2020
- © С. Г. Калинин, текст, фотографии, 2020
- © С. В. Кистенёва, текст, фотографии, 2020
- © Е. Е. Колмогорова, текст, фотография, 2020
- © М. А. Российский, текст, фотографии, 2020
- © Г. А. Серкина, текст, фотографии, 2020
- © Н. И. Стадничук, текст, фотографии, 2020
- © А. Г. Стёпина, текст, фотографии, 2020
- © М. М. Тренихин, текст, фотографии, 2020
- © А. А. Сидельников, эмблема Андреевских научных чтений, 2018



Авторские материалы (текст и фотографии) доступны по лицензии Creative Commons «Attribution» («Атрибуция») 3.0 Непортированная (CC BY 3.0), если не указано иное



Г. Бухгольц (1735—1780/1781)  
Екатерина II. Россия, 1770-е. Холст, масло  
ГМЗ «Царицыно»

## СОДЕРЖАНИЕ

<i>Е.Б. Фокина</i> Вступление	7
<i>О.В. Докучаева</i> Приветственное слово	8
<i>Л.В. Андреева</i> Мой путь в музей	12
<i>Е.Б. Карасёва</i> К вопросу формирования раздела «Художественное и историко-культурное наследие конца XVII—начала XX века» в собрании музея-заповедника «Царицыно»	22
<i>С.Г. Калинина</i> Скульптура Екатерина Великая А.М. Опекушина: от Московской городской думы до ГМЗ «Царицыно»	40
<i>А.А. Баранова</i> Князь А.А. Вяземский, «чрезвычайный посол» Ея Императорского Величества. К истории покупки императрицей Екатериной II имения Чёрная Грязь	52
<i>В.В. Егорычев</i> Соавторы поневоле: как Матвей Казаков стал преемником Василия Баженова в строительстве дворцовой резиденции Екатерины II в Царицыне	61
<i>В.В. Егорычев</i> «Изустное предание сенатора Козлова» о визите Екатерины II в Царицыно в 1785 году: правда и домыслы	88
<i>А.Г. Стёпина</i> Екатерина II. Разработка национальной идеи на примере литературных произведений императрицы	98
<i>Е.Е. Репина (Колмогорова)</i> Развитие семейного портрета в эпоху Екатерины II	113
<i>М.М. Тренихин</i> К вопросу об иконографических типах портретов императрицы Екатерины II и великого князя Павла Петровича в собрании ГМЗ «Царицыно»	122
<i>Н.И. Стадничук</i> Антон Рафаэль Менгс и Павловск (Менгс в Павловске)	135

<i>Е.Ю. Алехина</i> Обетная церковь Святой Великомученицы Екатерины на Ордынке в Москве. Программа росписей купола	148
<i>О.И. Елисеева</i> Отзывы иностранных дипломатов о присоединении Крыма к России в 1783 году	160
<i>Д.М. Володихин</i> Феодосийский монетный двор как инструмент идеологической борьбы за Крым в 1780-х годах	173
<i>С.В. Кистенёва</i> «Именем Екатерины Великой» (Вид Босфора 1794 г. видописца Гавриила Сергеева в собрании Угличского музея)	181
<i>Г.А. Серкина</i> Турецкие палатки из собрания Государственного Эрмитажа	190
<i>В.Б. Бобылёва</i> Екатерина II и остзейское дворянство	198
<i>С.Н. Головин</i> Орден Святого Георгия: генезис	208
<i>М.А. Российский</i> О некоторых перспективных направлениях исследования российско-испанских и российско-португальских военных связей во второй половине XVIII века	221
Сведения об авторах	232
Список сокращений	234
Summary	235



Публикуемый сборник имеет для нашего музея особое значение по нескольким причинам. Представленные в нём материалы подытоживают очень значимый для нас Год Екатерины, который был объявлен в 2019 году в связи с 290-летием со дня рождения императрицы. Её личность является для Царицына ключевой. Музей-заповедник бережно сохраняет поразительный усадебный ансамбль Екатерины II, собирает и изучает наследие её эпохи.

Также с этим сборником музей возобновляет регулярную публикацию материалов научных конференций. В 2018 году мы изменили формат проведения отчётной научной конференции и учредили Андреевские научные чтения. Они проводятся в память известного искусствоведа и учёного Л. В. Андреевой, которая многие годы отдала служению нашему музею. До последних дней Лидия Владимировна продолжала изучать обстоятельства создания архитектурного ансамбля Царицына, занималась пополнением коллекции музея. Её исследования вошли в Царицынскую иллюстрированную энциклопедию. Значим и её вклад в составление научно-справочного аппарата о мастерах и произведениях декоративного искусства XX века. Она ратовала за создание Генерального каталога коллекции музея.

От себя лично могу добавить, что и для меня Лидия Владимировна стала особым человеком. Мы познакомились с ней после моего назначения директором, и её заинтересованное и доброжелательное общение, удивительно широкие знания о дворцовом ансамбле, о современных мастерах декоративного искусства позволили мне осознать неординарность и значимость музейной коллекции, увидеть её огромный потенциал.

Учреждение Андреевских научных чтений — это расширение научных горизонтов для музея. Мы привлекаем в нашу научную «орбиту» специалистов не только из Москвы, но и из разных городов России, и из-за рубежа. Научные исследования являются основополагающими для музейной деятельности. Они находят своё воплощение не только в виде статей, но также в выставочных проектах и постоянных экспозициях, научных и популярных изданиях. Мы уверены, что Андреевские научные чтения и научные сборники к ним станут нашей копилкой идей и знаний для новых проектов.

Е. Б. Фокина,  
*генеральный директор ГМЗ «Царицыно»*

Предлагаемый вниманию читателей сборник подготовлен на основе материалов научных чтений, которые были учреждены в ГМЗ «Царицыно» два года назад в память Лидии Владимировны Андреевой — видного искусствоведа и культурного деятеля. С 1987 года и фактически до дня смерти она была тесно связана с нашим музеем, внесла самый весомый вклад в его становление и развитие.

Темы чтений определены многолетними профессиональными интересами Лидии Владимировны. Будучи ведущим специалистом, бесспорным авторитетом в области ДПИ, в особенности фарфора и стекла, она сотрудничала с художественными производствами, дружила с художниками и поддерживала талантливых мастеров, выступала за сохранение национального культурного достояния. В сложные годы на рубеже конца 1990-х — начала 2000-х именно Андреева добилась передачи уникальной коллекции фарфора из попавшего тогда в руки недобросовестных инвесторов Ломоносовского фарфорового завода (сейчас ИФЗ) в Эрмитаж. К ее мнению прислушивались не только в среде искусствоведов и художников, но и в высоких кабинетах.

В опубликованных в этом сборнике воспоминаниях сама Лидия Владимировна рассказала, как ещё в 1950-е годы она оказалась причастной к рождению идеи создания в Советском Союзе музея народного и декоративного искусства; потом, работая в Министерстве культуры СССР, — к комплектованию предметов для фондов будущего музея. А затем, уже будучи заведующим отделом декоративного искусства в Царицыне, Лидия Владимировна определяла политику пополнения музейных коллекций, добивалась крупных поступлений из запасников Союза художников и Министерства культуры СССР; проектировала будущую экспозицию. Но работа в Царицыне с его уникальным дворцовым ансамблем и драматической судьбой всколыхнула и другое давнее её увлечение — архитектурой XVIII века. Она оставалась в гуще художественной жизни, но её научные интересы сместились в сторону Царицына и В.И. Баженова, талантом которого она восхищалась, сравнивая его с Моцартом. И конечно, царицынские штудии не могли не привести к Екатерине II. Рассуждения о гении Баженова, о перипетиях строительства ансамбля всегда вписывались в контекст екатерининской политики и личности императрицы. Л.В. Андреева стала не только автором многочисленных научных статей, составителем первого фундаментального исследования по истории архитектурно-паркового ансамбля резиденции Екатерины II, но и куратором



первых экспозиций музея, посвящённых высочайшей владелице Царицына.

Празднование 290-летия со дня рождения Екатерины II стало прекрасным поводом посвятить Вторые Андреевские чтения эпохе и политике великой императрицы и основательницы подмосковного «Царицына села». Но состав сборника всё же отражает двойную оптику научных интересов Л. В. Андреевой. В статье главного хранителя фондов музея Е. Б. Карасёвой сделан современный обзор наших коллекций. М. М. Тренихин поднимает вопросы атрибуции портретной живописи из фондов музея. Здесь же опубликованы результаты исследовательского и выставочного проекта, рассказывающего об одном из главных царицынских экспонатов — статуе Екатерины II работы скульптора А. М. Опекушина (автор — С. Г. Калинина).

Однако основное внимание в издании сосредоточено на различных аспектах государственной политики и деятельности Екатерины II, на культуре Екатерининской эпохи. Видное место занимает блок статей, посвящённых Царицыну. На основе вновь привлечённых архивных материалов А. А. Барановой впервые раскрываются важные подробности срочного приобретения села Чёрная Грязь и роли в этой затее «посла Ея Императорского Величества» А. А. Вяземского. На суд читателей вынесена новая интерпретация фактической подосновы знаменитого рассказа сенатора Козлова о направленном на В. И. Баженова гневе Екатерины II, посетившей Царицыно летом 1785 года и якобы резко отвергшей шедевр зодчего; в другой статье даны нетривиальные подходы к пониманию обстоятельств и скрытых пружин, приведших к смене архитекторов и выбору, сделанному государыней в пользу М. Ф. Казакова (публикации В. В. Егорычева).

Общеизвестна связь замысла и начала строительства Царицына с московскими мирными торжествами по случаю годовщины мирного договора, завершившего победоносную русско-турецкую войну 1768–1774 годов. Его весомой составляющей стали крымские приобретения Российской империи. Сразу несколько статей сборника обращены к разным сторонам чрезвычайно значимой для России екатерининского времени крымско-турецкой проблематики, будь то в политическом, военном или культурном аспектах. В статье известного исследователя О. И. Елисеевой, освещающей внешнеполитическую стратегию Екатерины II и её фактического соправителя светлейшего князя Г. А. Потёмкина, прослеживаются хорошо продуманные масштабные политические манифестации российской стороны

в период окончательной аннексии Крыма и закрепления Российской империи на вновь приобретённых территориях, а также реакция на них союзников, европейских дворов и их дипломатических представительств в России. Заметим, что, возвращаясь через Москву из крымского путешествия, Екатерина II сочла необходимым показать строящемуся Царицыно не только вникум, но и сопровождавшим её дипломатам. В статье доктора исторических наук Д.М. Володихина особенности чеканки монеты при Шахин-Гирее, а затем, после ликвидации сателлитного ханства, российского денежного обращения в Крыму показаны как проекция и следствие реальных или иллюзорных притязаний и потребностей сторон.

В работе С.В. Кистенёвой тема политических жестов затронута уже в контексте прямого российско-турецкого соприкосновения. Исследуя лист Гавриила Сергеева с видом Босфора из фондов Угличского государственного историко-архитектурного и художественного музея, она обращает внимание не только на особенности «видописи», но и на скрытые разведывательные задачи художника-топографа в Стамбуле, а шире — на политику демонстрации силы, проводившейся российским посольством во главе с М.И. Кутузовым прямо в сердце Османской империи. Наконец, сотрудник Государственного Эрмитажа Г.А. Серкова подробно анализирует конструкцию и декор нескольких хранящихся там походных турецких палаток.

В ходе первой русско-турецкой войны Екатериной II был учреждён орден Святого Георгия. Специалист по фалеристике С.Н. Головин преподносит его генезис «в контексте российской Наградной системы и комплекса европейских Военных орденов» (с. 208); знаток отечественных дипломатических архивов М.А. Российский открывает читателям имена и жизнеописания иностранных кавалеров ордена, отличившихся в военных кампаниях екатерининского царствования.

Ряд материалов сборника обращён к сфере внутренней политики и жизнеустройства Екатерининской эпохи. Лично занимаясь самыми важными сторонами государственной идеологии, императрица уделяла пристальное внимание становлению русского национального самосознания. Разработке национальной идеи в собственных литературных произведениях Екатерины II посвящена статья заведующего научно-исследовательским отделом ГМЗ «Царицыно» А.Г. Стёпиной. Отдельное место в издании занимает материал члена Пушкинского общества Эстонии В.Б. Бобылёвой. Выявляя возникшие во время путешествий

по остзейским территориям контакты Екатерины II с представителями известных дворянских фамилий, она отмечает их дальнейшее карьерное продвижение, прослеживает связи семьи Натальи Николаевны Гончаровой с родом лифляндских помещиков Липхартов, их взаимные переплетения с другими наиболее влиятельными родами немецкого и шведского происхождения, представители которых оставили заметный след в российской истории.

Культура и искусство екатерининского времени представлены исследованиями сотрудника ГМЗ «Павловск» Н.И. Стадничук, которая рассматривает целую группу находящихся там произведений известного живописца А.Р. Менгса, в первую очередь из числа работ, приобретённых Екатериной II у наследников художника после его смерти в 1779 году, и Е.Е. Репиной (Колмогоровой), подробно разбирающей жанр семейного портрета екатерининского времени. По наблюдению автора, именно в этот период была сформирована развитая его типология, возросла функциональность, появились фамильные галереи, а изображения родных и близких стали обычной частью жизненной среды русского дворянства. Непосредственно к Екатерине II и важнейшей задаче увековечивания памяти о государственном событии — её восшествии на престол — возвращает читателя работа Е.Ю. Алехиной, многие годы отдавшей изучению московского церковного зодчества. Исследователь освещает целый комплекс вопросов, связанных с историей строительства и бытованием нескольких обетных храмов императрицы в Москве и, в частности, с программой и сюжетами росписей купола в построенной К.И. Бланком церкви Святой Великомученицы Екатерины на Ордынке, живописное убранство которой создавалось известным иконописцем В.И. Василевским и молодым Д.Г. Левицким.

В целом издание призвано пополнить и обогатить существующие знания о «золотом веке» Екатерины II, его людях, событиях, памятниках и явлениях, а также глубже познакомить читателя с историей и сокровищами музея-заповедника «Царицыно», дирекция которого благодарит всех участников Вторых Андреевских чтений, предоставивших свои тексты для публикации.

О.В. Докучаева,  
*заместитель генерального директора ГМЗ «Царицыно»*

---

*Лидия Владимировна Андреева*  
**Мой путь в музей<sup>1</sup>**

Коллекция декоративно-прикладного искусства народов СССР, составившая значительную часть музейного собрания ГМЗ «Царицыно», начала складываться за четверть века до организации музея-заповедника. Импульсом к её накоплению послужили события общественно-политической и культурной жизни кон-



Лидия Владимировна Андреева (1930–2018). 1970. Из архива семьи

ца 1950-х годов. После прошедших в Москве с необычайным для послевоенных лет размахом VI Всемирного фестиваля молодёжи и студентов (июль — август 1957) и 40-летнего юбилея Октябрьской социалистической революции (ноябрь 1957), в которых приняли участие делегации множества стран (особенно представительная — из КНР: республика переходила в 1958 году от строительства основ социализма к политике Большого скачка), при обсуждении программы культурного сотрудничества

1. Беседа от 17 апреля 2018 года. Записана Михаилом Тренихиным во время подготовки материалов по истории коллекции ГМЗ «Царицыно» для Царицынской иллюстрированной энциклопедии.

между СССР и КНР было принято решение об обмене художественными коллекциями музейного достоинства. Формирование коллекции с советской стороны было поручено Министерству культуры СССР, конкретно — сектору музеев Отдела изобразительных искусств и охраны памятников, где в январе 1958 года я начала работать<sup>2</sup>.

Поскольку в моём ведении оказалось, помимо координации деятельности с Третьяковской галереей и Эрмитажем, распределение произведений, приобретённых для музеев Государственной экспертной комиссией, мне же было поручено согласование с музеями состава коллекции, предназначенной для обмена с КНР. Приоритетными для включения в коллекцию от СССР были признаны произведения русской живописи, скульптуры и графики XVIII–XX веков. Они были отобраны главным образом в фондах ГТГ и ГРМ и сконцентрированы в хранилище Дирекции художественных выставок и панорам Министерства культуры СССР, располагавшемся в то время в храме Святителя Григория Неокесарийского на Большой Полянке, 29. Между тем сопоставление двумя сторонами списков выявило и без того очевидное типологическое несходство российской и китайской художественных культур. Возникли не имевшие прецедентов трудности сравнительной оценки единичных произведений русских художников XVIII — первой половины XX века и изделий китайских мастеров, работавших в русле вековых традиций кустарных ремёсел и производств: китайская коллекция включала лаки, фарфор, предметы из резной кости, камня и дерева. В итоге активно начатое формирование коллекций было приостановлено. Но в то же время сложившаяся ситуация дала ход инициативе другого рода — созданию отсутствующего в стране музея художественных культур народов СССР. С годами собранные

2. Отдел тогда возглавлял доктор искусствоведения, автор капитального труда о творчестве В. В. Верещагина Андрей Константинович Лебедев; сектор музеев — искусствовед Капитолина Ивановна Бутенко, прошедшая к тому времени не только профессиональную, но и школу фронтовой жизни. Опытными сотрудниками сектора были Беатриче Владимировна Крусман (в её доме я познакомилась с её супругом — Алексеем Михайловичем Михайловым, автором и поныне самой фундаментальной монографии о В. И. Баженове) и Николай Яковлевич Нерсесов, до работы в министерстве диссертант Бориса Робертовича Виппера, широко образованный искусствовед, легко писавший о французском искусстве XVII века (Пуссен) и русском искусстве XX века. В круг компетенции этих сотрудников входили общие вопросы музейного дела и взаимодействие с Музеем восточных культур и Изобразительных искусств им. А. С. Пушкина).

и хранившиеся в дирекции выставок произведения были переданы для пополнения коллекций русского изобразительного искусства наиболее активно комплектовавшимся музеям Белоруссии, Казахстана и некоторых других республик. В конце 1958 года сектором музеев Министерства культуры СССР были подготовлены письма (их тексты пришлось писать мне) с предложением об организации Музея декоративного искусства СССР, адресованные ЦК КПСС и Совету Министров СССР. Рассмотрение писем длилось весь 1959 год, но, к сожалению, из-за отсутствия пригодного для этой цели помещения положительное решение



Обсуждение статей для Царицынской иллюстрированной энциклопедии и Генерального каталога в научном отделе музея. Искусствоведы Л.Ф. Романова, Н.Ю. Иванова, М.М. Тренихин, А.Г. Стёпина, Л.В. Андреева. 5 июля 2018. Фото В. Петуховой

тогда принято не было. Жаль и другого: в РГАЛИ, куда был передан архив изобразительных искусств Министерства культуры СССР, который я просматривала в начале 2000-х годов в связи с подготовкой книги об архитектурном ансамбле, парке и коллекциях ГМЗ «Царицыно», среди документов не удалось обнаружить копии писем с предложением о создании музея, направленных, как говорили в 1950-е годы, «в инстанции».

Тем временем с конца 1950-х годов Государственная экспертная комиссия (ГЭК) начала заключать договоры с художниками декоративно-прикладного искусства на исполнение произведений к предстоящим выставкам. Ожидалась Международная выставка керамики в бельгийском городе Остенде (1959),

и первыми её участниками среди художников-прикладников оказались российские фарфористы. Подготовкой выставки занялась начавшая работать в отделе изобразительных искусств Министерства культуры СССР Зинаида Алексеевна Литвинова<sup>3</sup> (1918–2007), по образованию художник по росписи тканей, окончившая Текстильный институт. Я принимала участие в отборе работ московских скульпторов-фарфористов и художников подмосковных Дулёвского и Дмитровского фарфоровых заводов.



Искусствовед Л.В. Андреева, генеральный директор ГМЗ «Царицыно» Е.Б. Фокина, заведующий выставочным отделом ГМЗ «Царицыно» В.В. Петухова. Третья Российская триеннале современного гобелена в Царицыне. 5 июля 2018. Фото М.Тренихина

На выставку в Остенде впервые была направлена группа художников, работавших в фарфоре и керамике.

В июне 1960 года я оставила работу в секторе музеев МК СССР и перешла в Институт истории искусств АН СССР, где в то время профессор А. Н. Ильин, научный руководитель моей диссертации, создал небольшую группу по изучению истории и проблем русского декоративного искусства. Группа была немногочисленной и существовала как структурная единица недолго. В связи с переподчинением института после смерти академика И.Э. Грабаря (из АН СССР институт был передан в ведение МК

3. Она сменила Николая Валентиновича Чёрного, серьёзно занимавшегося историей завода Франца Гарднера и позже, в 1970 году, выпустившего книгу «Фарфор Вербилло. Из истории русского и советского фарфора».

СССР) М. А. Ильин из него ушёл, сохранив за собой должность профессора отделения истории искусств истфака МГУ и научное руководство аспирантами Института художественной промышленности (созданного А. В. Бакушинским). Трое из четырёх сотрудников созданной им группы — Г. Н. Бочаров, В. П. Выголов и я — были переведены в сектор русского изобразительного искусства и архитектуры XVIII–XX веков, а А. И. Комеч — в сектор древнерусского искусства института (в 1977 году переименован во ВНИИ искусствознания).

За годы работы в институте (июнь 1960 — октябрь 1987) мной была защищена кандидатская диссертация и издана монография «Советский фарфор 1920–1930 годов» (М., 1975), написаны главы для коллективных трудов «Советское декоративное искусство 1917–1945. Очерки истории» (М., 1974), «Русская художественная культура конца XIX — начала XX века» (тома I и II, книги 2 и 4; М., 1969–1979), «Агитационно-массовое искусство первых лет Октября» (М., 1970). С моим участием были подготовлены к изданию (составление, комментарии, вступительная статья) письма И. Э. Грабаря (Грабарь. Письма. 1891–1917 М., 1974) и «Мои воспоминания» Александра Бенуа (М., 1980; переиздания в 1990, 1993). Было написано более 70 статей (из общего списка более 100 работ) к каталогам отечественных и зарубежных выставок, которые были опубликованы в научных сборниках, ежегодниках, художественных энциклопедиях и периодических журналах. Параллельно с научной шла динамичная в те годы работа по подготовке Всесоюзной выставки «Искусство в быт» (Москва, Манеж, 1961). В её организации З. А. Литвинова, Л. Ф. Романова и я приняли самое непосредственное участие<sup>4</sup>. Не менее важным было участие в этапной выставке «Декоративное искусство СССР» (Манеж, 1968. Её смысло- и структурообразующими темами были развитие национальных художественных школ и интерес к творческой личности художника), в международных выставках: в Международной академии керамики в Праге (1962), «Париж — Москва. 1900–1930» (1979) и «Москва — Париж. 1900–1930» (1981), Квадриеннале художественного ремесла в Эрфурте (ГДР — куратор, участник симпозиумов 1970, 1974, 1978, 1982), «Искусство в производстве. Советский

4. После выставки Л. Ф. Романова начала работу в СХ СССР в качестве референта по декоративному искусству, оставаясь в этой должности до середины 1992 года, до решения съезда СХ СССР об окончании деятельности Союза художников СССР; затем я предложила ей перейти в отдел современного декоративно-прикладного искусства Царицынского музея.



текстиль, костюм и фарфор 1917–1935» (Оксфорд, Лондон, 1984) и многих других.

Ценнейший опыт давало участие в работе Экспертной комиссии СХ СССР (до 1990), Экспертной коллегии Министерства культуры СССР (до 1989), позже в Экспертной комиссии Министерства культуры РФ (до 2006), приобретавших произведения для выставочно-музейных фондов.

В конце октября 1987 года в связи с изменившейся направленностью научной деятельности сектора и после многократных настойчивых убеждений Виталия Серафимовича Манина, в то время принявшего на себя очень трудное в организационном отношении дело — директорство в ГМДПИ народов СССР<sup>5</sup>, — я дала согласие на переход в музей из института для заведования отделом декоративно-прикладного искусства народов СССР.

Территориально музей располагался на двух временных площадках: в мастерской народного художника Ю. К. Королёва (верхний этаж дома на углу Б. Бронной и Богословского переулка, в то время Юрий Константинович уже занимал пост директора ГТГ) и в нескольких квартирах первых этажей панельных домов по улице Генерала Белова, в двух остановках от станции метро «Домодедовская». Фонды были размещены главным образом в мастерской дома в Богословском переулке.

Комплектование и первичное описание музея осуществлялось по республикам. Ко времени моего прихода уже были получены

5. Манин Виталий Серафимович (1929–2016) — советский и российский искусствовед, автор многих книг по истории русского и советского искусства, доктор искусствоведения (1991), профессор, член-корреспондент Российской академии художеств (2012), заслуженный деятель искусств РСФСР (1990), музейный работник и педагог. В 1973–1980 годах — заместитель директора Государственной Третьяковской галереи по научной работе. Заместитель директора по науке ГМДПИ с 5 мая 1987 по 4 апреля 1988 года (после — научный консультант ГМДПИ). С 6 июня по 25 декабря 1987 года — фактический руководитель музея, подписывавший все основные документы. Однако официально в должности директора не состоял. Идеолог популяризации и изучения дворцово-паркового ансамбля «Царицыно» в контексте русской истории. Пригласил в штат видных искусствоведов — специалистов по различным направлениям, перенес акцент с историко-этнографического направления на изучение художественных процессов. Учредил два основных научно-хранительских подразделения музея (архитектурно-парковый отдел и отдел декоративно-прикладного искусства народов СССР), формировал научные отделы в соответствии с принципом регионального подхода в изучении материала. Выдвинул идею формирования коллекции искусства XVIII века, дополняющей ансамбль.

достаточно репрезентативные коллекции из музеев Северного Кавказа (Дагестан, Осетия) и Закавказья (Азербайджан, Армения, Грузия), Средней Азии (Туркмения, Узбекистан, Киргизия) и Казахстана, небольшие — из музеев Украины, Молдавии и Прибалтийских республик и самая значительная по составу из музеев и фондов наследия художественных производств Российской Федерации. Ждала распаковки крупная коллекция, прибывшая из Белоруссии. Из-за нехватки помещений приходилось откладывать отправку подготовленных для передачи музею произведений из автономных национальных республик.

При этом формирование фонда российского искусства с самого начала, по мысли первого директора музея И.С. Глазунова, предусматривало приобретение антикварных предметов XVIII—начала XX века (закупки с 1984), императорского периода российской истории. В качестве секретаря закупочной комиссии этим активно занималась молодая искусствовед Ирина Юрьевна Перфильева, до поступления в музей систематизировавшая фонды декоративного искусства МК СССР. В первые два-три года музеем были приобретены образцы мебели стиля модерн (его русской и западноевропейской версий); фарфор и стекло XIX—начала XX века; коллекция шитых бисером предметов первой половины XIX века; из гостиницы «Националь» получена крупная коллекция ваз и предметов сервировки стола — хрустала в серебре — рубежа XIX—XX веков работы знаменитых фирм И.П. Сазикова, П.А. Овчинникова, И.П. Хлебникова и К. Фаберже. Была приобретена большая коллекция туркменского серебра. В.С. Манин, перестраивая структуру музея и создавая в нём два основных научных отдела — декоративно-прикладного искусства народов СССР (с 1989 года — советского ДПИ, с 1998-го — современного декоративного искусства) и усадьбы Царицыно, — имел в виду включить в орбиту внимания музея, помимо традиционных по типу национальных культур и русской культуры XVIII—начала XX века, развивавшейся в русле европейской стилиевой традиции, опыты советской художественной культуры XX века. С этим и был связан мой переход в музей — с намерением совместить изучение русской культуры XX века с привлечением в фонды произведений, продолживших прерванную войной культурную преемственность — мировоззренческую и формальную — в понимании таких категорий, как пространство, объём, цвет, культура материала, функции и человек. Поскольку в фарфоре, истории которого была мне известна, а затем и в текстиле отчётливее, чем в других видах

декоративно-прикладного творчества, проявила себя новая послереволюционная историческая реальность (агитационное искусство и абстрактные формы, рождённые предчувствиями катаклизмов вселенского масштаба), мне предстояло в течение двух недель представить концепции собирательства, а в дальнейшем и экспонирования советского декоративного искусства. Написание концепции совпало по времени с приобретением рекомендованной мной коллекции (без малого ста) эскизов тканей для ситценабивной фабрики и костюмов, исполненных Любовью Сергеевной Поповой в начале 1920-х годов. И то и другое было свидетельством перемен в ориентирах музея, что вызвало настороженность некоторых сотрудников, продолжавших работать после прошедшей первой волны кадровых перемен. Вскоре ушли искусствоведы Лола Зарифовна Раджабова и Алла Жумбаковна Ташенева, за которыми были закреплены республики Средней Азии и Казахстан, чуть позже — перешедшая из Института этнографии АН СССР Ливия Хуговна Феокистова, хранившая и описывавшая поступившую из Эстонии коллекцию вязаных предметов.

Среди продолживших работу ядро составили научные сотрудники, занимавшиеся изучением и собиранием русского народного творчества. Это Юрий Васильевич Максимов, кандидат наук, впоследствии заслуженный деятель искусств РФ, сосредоточивший внимание на собирании русского резного и расписного дерева Нижегородского края: архитектурного декора крестьянской избы столетней давности (датирована 1885 годом) и расписных предметов Городца и Хохломы. Сформированная им коллекция с годами приобрела большую ценность, представив в столичном музее древний материал русского зодчества и исконные виды художественного ремесла, резьбу и роспись по дереву.

Несколько позднее, к 1990-м годам, оканчивая Художественный институт им. И. Е. Репина, определил свои исследовательские и собирательские интересы Вадим Алексеевич Помещиков. Он связал их с живописью и скульптурой наивных художников и за недолгий срок скомплектовал количественно небольшую, но включившую работы лучших современных художников России, Белоруссии, Украины, стран Балтии и Армении коллекцию, треть из которой была включена во Всемирную энциклопедию наивного искусства (Белград, 1984).

С основания музея на протяжении последних трёх последующих десятилетий хранила традиционный и городской женский костюм, образцы ткачества, кружевоплетения и вышивки

Центральных российских областей и малых народов России Дарья Владимировна Солдатёнова.

Недолгое время на рубеже 1980-х — начала 1990-х годов в отделе работала Юлия Борисовна Иванова, писавшая тогда диссертацию о русской цветочной росписи по дереву («Свободные кистевые росписи Вологодской губернии второй половины XIX — начала XX вв.»). Методология исследования продолжала традицию аналитического подхода в изучении народного творчества, заложенную в Научно-исследовательском институте художественной промышленности (позднее она стала заведующей отделом декоративно-прикладного и изобразительного искусства Государственного Российского дома народного творчества).

Исследовательский и собирательский энтузиазм сотрудников отдела поддерживали в те годы закупочные экспедиции и командировки, направлявшиеся в разные регионы страны.

В числе сотрудников, пришедших в середине 1980-х годов, был Авенир Степанович Тесёлкин — кандидат филологических наук, знаток индонезийского языка, капитан I ранга, по стечению обстоятельств вынужденно оставивший пост директора Государственного музея искусства народов Востока и работавший в Царицыне в течение пятнадцати лет (1985–2001). В его ведении находились коллекции ковров, войлоков и костюмов народов Средней Азии и Казахстана, а позже и народов Кавказа.

В последний день 1987 года коллективу музея был представлен новый директор — Всеволод Иванович Аникович<sup>6</sup>, кадровый военный, фронтовик, генерал-майор и опытный руководитель государственного масштаба. На его долю выпали тяжелейшие 1990-е, преодоление разрухи и реставрация первых баженовских зданий (Малый и Средний [Оперный дом] дворцы, Первый и Второй Кавалерские корпуса), преобразование ГМДПИ народов СССР в Государственный историко-архитектурный и природный музей «Царицыно», открытие первой экспозиции музея к десятилетию его образования (1994, Второй Кавалерский корпус) и получение статуса заповедника в начале 1995 года. Важной вехой в налаживании музейной жизни стало оборудование под нужды фондохранилища арендованного учреждения гражданской обороны по улице Липецкой, дом 40.

В тревожные дни августовского политического кризиса 1991 года, когда на улицах и набережных Москвы-реки стояли

6. Докучаева О.В., Ермалов П.Б., Тренихин М.М. Аникович Всеволод Иванович (1925–2016) // Царицынская иллюстрированная энциклопедия. Т. 1. Александр I — Кухонный корпус. М., 2019. С. 136–138.

бронетранспортёры, был начат перевоз музейных экспонатов с Богословского переулка в Третий Кавалерский корпус.

К концу Перестройки на базе отдела декоративно-прикладного искусства народов СССР был образован отдел советского декоративно-прикладного искусства (зав. Л.В. Андреева) и секторы традиционного народного искусства России, Белоруссии, Украины (зав. Ю.В. Максимов), наивного искусства (зав. В.А. Помещиков) и традиционного искусства народов Востока (зав. А.В. Тесёлкин).

---

*Елена Борисовна Карасёва*

## К вопросу формирования раздела «Художественное и историко-культурное наследие конца XVII — начала XX века» в собрании музея-заповедника «Царицыно»

В 2019 году музей «Царицыно» отметил 290-летие со дня рождения Екатерины II. К этой юбилейной дате было подготовлено множество мероприятий, в том числе несколько экспозиционно-выставочных проектов музей-заповедник посвятил императрице, благодаря которой и появилась эта царская резиденция. Открытие экспозиции «Екатерина II. Золотой век Российской империи» во многом стало возможным благодаря целенаправленной и систематической собирательской деятельности коллектива.

Уже на первом этапе формирования Государственного музея декоративно-прикладного искусства народов СССР, размещённого в дворцовом комплексе Царицына, в его коллективе сложилось убеждение, что необходимо осветить и историю самого дворцово-паркового комплекса, связанного с именем Екатерины Великой. В этот период, а если точнее — в конце 1980-х годов, было закуплено несколько предметов XVIII века, которые дополнили фонды декоративно-прикладного искусства, расширяя хронологические рамки музейного собрания. В числе этих поступлений отметим один из наиболее интересных предметов ДПИ — резную костяную Плакетку с портретным изображением Екатерины II. Плакетка выполнена холмогорскими мастерами в 1770–1780-е годы (Россия, Архангельская губ., Холмогоры; дерево, кость, цевка, резьба; К-179). На этапе начального становления музея и его коллекций ещё не были сформулированы критерии и принципы комплектования раздела периода до 1917 года. В дальнейшем в связи с расширением профиля музея и его реорганизацией в 1987 году были определены цели и задачи ГМДПИ

и архитектурно-паркового ансамбля «Царицыно» как «музея современного советского декоративно-прикладного искусства народов СССР и художественной культуры XVIII—первой половины XIX века». Перед образованным внутри отдела архитектурно-паркового ансамбля сектором художественной культуры России XVIII—первой половины XIX века была поставлена задача комплектования фондов предметами убранства интерьера — мебель, фарфор, стекло, золочёная бронза. В 1988 году были закуплены каминные часы начала XIX века (Западная Европа, Франция, Париж; бронза, дерево, литьё, чеканка, гравировка; МТ-89). В круг собирательских интересов музея включаются изобразительные материалы — портретная и пейзажная живопись, гравюра и редкая книга. В 1989 году были приобретены две



Плакетка с портретом Екатерины II. Село Холмогоры, Архангельская губерния.  
1770–1780-е. ГМЗ «Царицыно»

картины: «Портрет мужчины» (неизвестный художник; 1840-е; Россия; холст, масло. Ж-16) и «Портрет женщины» (неизвестный художник, 1840-е; Россия; холст, масло; Ж-17). Портретные изображения открывают галерею образов людей прошлых эпох, отражают характерные особенности моды. Вместе с тем расширяются рамки культурного контекста за счёт произведений западноевропейских мастеров. В 1988 году в коллекцию музея поступила картина с видом городского пейзажа конца XVIII—начала XIX века (неизвестный художник; Западная Европа; холст,

масло; Ж-4). Все эти шаги явились основой будущего формирования раздела коллекции эпох правления Екатерины Великой и её наследников.

Следующим этапом осмысления и поиска новых подходов к научному комплектованию фондов стал период начала 2000-х годов. Это связано с тем, что в 2005 году Правительство России передало музей-заповедник в собственность Москвы. А с 2006 года начинает реализовываться комплексная программа развития музея. Это был период масштабного комплектования фондов музея предметами искусства и быта прошлых веков.



Сальваторе (Николай Иванович) Тончи (1756–1844). Портрет императора Павла I. Россия. Конец XVIII—начало XIX века. ГМЗ «Царицыно»

Собрание музея пополняется предметами художественного и историко-культурного наследия конца XVII—начала XX века. С 2005 по 2010 год этот раздел коллекции пополнился почти на девять тысяч предметов. Среди поступлений особо значимыми являются дары московского правительства. В 2006 году в музей поступила коллекция больших парадных портретов императоров конца XVIII—начала XIX века: Павла I (С. Тончи; Ж-313), Екатерины II (фрагментарная копия Лампи Старшего; предположительно, работы Л. Миропольского; Ж-320), Александра I (авторизированная копия Д. Доу; Ж-322), Николая I (Е. Ботман;



Ж-321), Александра II (Е. Ботман; Ж-323), Александра III (И. Келлер-Вилианди; Ж-317), Николая II (И. Аскназий; Ж-318).

В 2008 году по решению мэра Москвы Ю.М. Лужкова из ВМО «Государственная Третьяковская галерея» музею «Царицыно» была передана скульптура А.М. Опекушина «Екатерина II» (1896). Монументальная мраморная скульптура представляет Екатерину в образе законодательницы, она была создана скульптором для зала заседаний нового здания Государственной думы (Россия; мрамор; К-254). Скульптура «Екатерина II» стала неотъемлемой частью интерьера парадного Екатерининского зала Большого дворца, основным формообразующим и смысловым элементом дизайна интерьера.

При активном содействии Департамента культуры города Москвы ОАО «Московский торговый дом» в 2009 году передало безвозмездно музею несколько шпалер с библейскими сюжетами, выполненными ведущими шпалерными мануфактурами Брюсселя в 1730-х годах.

Сегодня в музее разработана и реализовывается научная концепция комплектования фондов. Она содержит обобщенное системное представление о задачах, направлениях, формах и методах комплектования фондов в соответствии с профилем музея и его местом в музейном мире. В концепции определены критерии отбора материалов с учетом целей и задач музея, а также круг и объём информации, фиксируемой в документах комплектования. Комплектование фондов включает в себя собирание, атрибуцию, систематизацию и научное описание музейных предметов и относится к числу важнейших направлений деятельности музея как социального института, непосредственными функциями которого являются выявление, хранение, изучение и представление памятников культуры и истории. Одно из приоритетных направлений — комплектование раздела «Художественное и историко-культурное наследие конца XVII — начала XX века». В концепции отражены два направления формирования фондов — типологическое и тематическое. Но в случае комплектования фондов Царицына приоритетным является именно тематическое направление, которое отвечает в первую очередь потребностям экспозиционно-выставочной работы.

Музею «Царицыно» не повезло, как некоторым подмосковным усадьбам, где сохранилась обстановка дворцовых покоев. Формирование раздела исторического наследия он начал с нуля. Основным источником поступления была закупка предметов в художественных и антикварных салонах, магазинах, галереях,

у частных лиц, а также за счёт передачи отдельных предметов в дар музею частными лицами и учреждениями, в том числе путём целевых передач из Министерства культуры СССР, КГБ, Министерства культуры РФ, Таможни, Департамента культуры г. Москвы.

Таковы вкратце основные этапы формирования раздела коллекции «Художественное и историко-культурное наследие конца XVII — начала XX века». Вместе с тем необходимо ещё раз отметить, что музей-заповедник «Царицыно» — очень молодой музей. И, соответственно, его фонды, несмотря на определённые достижения, находятся в активной стадии развития и пополнения.



Шпалера-алентура «Гадалка». По оригиналу Франсуа Буше.  
Мануфактура братьев Гобелен (?), Мануфактура Бове (?), Франция, Западная Европа.  
Последняя четверть XVIII — начало XIX века. ГМЗ «Царицыно»

Как уже было отмечено, музей прошёл сложный путь в своей истории научного комплектования раздела «Художественное и историко-культурное наследие конца XVII — начала XX века». Это связано прежде всего с тем, что период XVIII—XIX веков, с одной стороны, один из самых востребованных в антикварном мире, а с другой — поиск и выявление подлинных предметов музейного значения этой эпохи неимоверно трудны. Большая часть произведений уже представлена в коллекциях других музеев или же осела в руках частных коллекционеров, немалая часть — за рубежом. Поэтому каждая находка — это большая удача для музея, которая во многом зависит от заинтересованности

и энтузиазма сотрудников. Немалую роль играет и финансовая сторона этого процесса: порой музей не может себе позволить выкупить произведение в связи со сложностями финансирования этого направления деятельности, а иногда просто потому, что цена, назначенная за то или иное произведение, которым заинтересовался музей, значительно выше цены антикварного рынка. И это, безусловно, не исчерпывающий список трудностей, которые подстерегают на пути научного комплектования фондов.

На сегодняшний день фонды ГБУК г. Москвы «ГМЗ „Царицыно“» насчитывает 58 593 музейных предмета, из них 42 387 предметов составляют основной фонд, 16 206 — научно-вспомогательный. Раздел «Художественное и историко-культурное наследие



Шпалера «Портрет Екатерины II». Императорская шпалерная мануфактура, Санкт-Петербург. 1770-е. ГМЗ «Царицыно»

конца XVII — начала XX века» включает в себя около 13 тыс. музейных предметов без учёта археологических материалов.

Хранение и учёт музейных предметов в ГМЗ «Царицыно» осуществляется по материалам, то есть фондовое собрание представляет собой систематизированную фондовую коллекцию из музейных предметов одного типа. Таким образом, всё музейное собрание состоит из нескольких фондов, которые, в свою очередь, подразделяются на ряд коллекций. Необходимо отметить, что все музейные предметы, относящиеся к разделу «Художественное и историко-культурное наследие

конца XVII—начала XX века», представляют собой тематическую фондовую коллекцию, поскольку формируются из предметов разных типов, раскрывающих в совокупности определённую тему. Неравнозначна и ценность самих музейных предметов, входящих в этот раздел, что выражается понятиями «типичность» и «уникальность» предмета.

В настоящее время музейные предметы раздела «Художественное и историко-культурное наследие конца XVII—начала XX века» учитываются в соответствии со структурой музейного собрания.

Изобразительное искусство представлено фондами «Живопись» и «Графика».

Фонд «Живопись» включает в себя коллекцию «Русская и западноевропейская живопись XVII—начала XX века» и насчитывает около трёхсот музейных предметов. Это один из наиболее трудно комплектуемых фондов, что связано прежде всего с тем, что крайне редко появляющиеся в поле зрения музея живописные произведения находятся, как правило, в очень плохой сохранности либо прошли коммерческую, не отвечающую музейным требованиям реставрацию. В некоторых случаях в процессе изучения не подтверждается атрибуция картины. Фонд составляют произведения живописи русских и западноевропейских мастеров, в основном портретные изображения, от камерных до парадных. Различные иконографические типы портретов представителей царствующего дома Романовых. Особое место в нём занимают портреты Екатерины II (тип С. Торелли, В. Эриксона, М. Шибанова—П. Дрождина, Д. Левицкого, Ф. Рокотова и др.), Павла I (тип Ж. Вуаля, В. Эриксона и др.) и их окружения. В последние годы было немного поступлений. Особо хочется отметить переданную в 2019 году Управлением МК РФ по ЦФО жанровую картину Рихарда Бракенбура (Brakenburgh Richard) (Западная Европа; посл. четверть XVII—XVIII в. [?]; холст, масло; Ж-678).

«Графика»—один из наиболее динамично развивающихся фондов музея. За последние годы произошло его значительное увеличение за счёт закупочной деятельности и перевода ряда предметов из научной библиотеки. Всего в фонде около 1,2 тыс. графических произведений. Основа фонда—портреты царствующих особ, членов их семей и видных деятелей своего времени, исполненные такими мастерами, как Г. Шмидт, Дж. Нильсон, А. Кесслер, И. Штенглин, М. Лесюе, И. Неггес, С. Карделли, Ж.-Б. Фоссейе, А. Тардые, Ф. Сидо, Р. Брише, Д. Готби, Н. Уткин,

Р. Вудмен, И. Нильсон, И. Дейнингер, Д. Чепмен, Ж.-А. Беннер, Б. Вотье, Ж. Куше, Е. Чемесов, А. Жерар, Г. Доу, Т. Райт и др. Есть в коллекции музея и один из двухсот экземпляров переизданного коронационного альбома Екатерины II. Ценнейшее приобретение последних лет — парные портреты великих князей Екатерины Алексеевны и Петра Фёдоровича, исполненные



Джованни Баттиста Пиранези (1720–1778). Серия «Vasi, candelabri, cippi, sarcofagi...» («Вазы, канделябры, могильные камни, саркофаги»). Лист №48. Античная мраморная ваза из Капитолийского музея. 1768–1778. ГМЗ «Царицыно»

во второй половине XVIII века Иоганном Штенглином в сложной технике меццо-тинто по живописному оригиналу Г.-Х. Грота. Особый интерес представляют и гравированные портреты из собрания Военной галереи 1812 года, исполненные лучшими мастерами своего времени по живописным оригиналам Джорджа Доу. Достаточно широко представлена жанровая гравюра. Несомненной удачей для музея является недавняя закупка графических произведений Антуана Ватто (J.A. Watteau) из серии «Фигуры моды» («Figures de Modes») (Западная Европа, Франция, Париж; вторая четверть XVIII в.; бумага верже, офорт; ГР-2543), сохранившая для нас образцы модных костюмов; гравюра Фелибера-Луи Дебюкура «Менуэт невесты» (Debucourt Philibert-Louis. Le menuet de la Mariee) 1786 года с галантной сценкой (Западная Европа, Франция; бумага, акватинта, сухая игла; ГР-2126); три офорта знаменитого итальянского мастера Джованни Баттиста Пиранези (1720–1778) из серии «Вазы, канделябры, могильные

камни, саркофаги» 1768–1778 годов с образцами античного искусства, которое служило эталоном для мастеров классицизма, (Гр-254, Гр-2546, Гр-2545); несколько офортов Соломона Клейнера (Kleiner Salomon) (1700—ок. 1761) с видами городов и парков.



Генрих Фридрих Фюгер (?) (1751–1818). Рисунок «Портрет Адриана Моисеевича Грибовского (1767–1834)». Западная Европа (?), Российская империя (?). 1795.  
ГМЗ «Царицыно»

Отдельно следует выделить приобретение рисунка «Портрет Адриана Моисеевича Грибовского», выполненного известным австрийским художником XVIII века Генрихом Фридрихом Фюгером<sup>1</sup> (?) (Западная Европа [?], Российская империя [?]; 1795; бумага грунтованная, уголь, металл, стекло бесцветное прозрачное, акварель, процарапывание, сангина; Гр-2301). Этот портрет представляет собой редкий образец рисунка, изображающего ранее неизвестную иконографию А.М. Грибовского (1767–1834), статс-секретаря Екатерины II в последние годы её правления<sup>2</sup>. На тыльной стороне портрета надпись, придающая ему мемориальную ценность и подтверждающая личность изображённого, вероятно выполненная родственником Грибовского: *«Адрианъ»*

1. Г. Ф. Фюгер писал портреты, картины и фрески на темы античной мифологии и истории, много работал как миниатюрист. Работы Г. Ф. Фюгера хранятся в Эрмитаже, ГМИИ им. А. С. Пушкина и других музеях.

2. На государственной службе А. М. Грибовский был связан с фаворитами Екатерины II: при Г. А. Потёмкине ему было доверено составлять личные донесения императрице во время русско-турецкой войны 1787–1791 годов; при П. А. Зубове он руководил его личной канцелярией. По поручению Екатерины II А. М. Грибовский принимал участие в решении административных и политических вопросов.

*Моисеевичъ Грибовский // статсъ-секретарь // Императрицы Екатерины II // род. 28 Авг. 1767 г. Сконч. 28 Янв. 1834 // раб. Fügner 1795 г. // la grande miniature achevée est // vendue par moi a Mr D.И. // Щукин a Moscou // Губерти*». Представленное произведение искусства тематически и хронологически совпадает с историей Царицына эпохи правления Екатерины II. Портрет А.Н.Грибовского пополнил коллекцию музея, в которой имеется собрание миниатюрных портретов исторических и политических деятелей XVIII века.

Фонд «Редкая книга» включает более шестисот изданий — произведения книжного и графического искусства XVIII–XX веков. В основном это работы западноевропейских и российских мастеров, так или иначе связанные с русской историей. Особое место в этом ряду занимают издания, посвящённые правлению



Грелка для чайника. Завод Попова, село Горбуново Дмитровского уезда Московской губернии. 1810–1820-е (?). ГМЗ «Царицыно»

Екатерины II, истории Москвы и Царицына. Отдельный блок в фонде представляют иллюстрированные издания по истории декоративно-прикладного и садово-паркового искусства (XIX–XX вв.). Основу фонда «Редкая книга» составляют публикации жизнеописаний, личной переписки царствующих особ, видных европейских и российских деятелей, издания, посвящённые торжественным событиям императорской фамилии (в т. ч. уникальные издания к 300-летию дома Романовых). В течение последних лет этот фонд пополнился рядом интересных предметов. Среди которых можно выделить атлас к имеющемуся в фондах изданию

Н. Леклерка «Физическая, моральная, гражданская и политическая история современной России» (бумага верже, офорт, резец; РК-1-48), с обилием иллюстраций городов Российской империи. А также книгу-тайник (Западная Европа; 1766; бумага, кожа, печать, тиснение; РК-579). В полости книги можно было прятать письма и документы — в эпоху заговоров шпионов и интриг подобные предметы были широко распространены.

XVIII столетие — век Просвещения, время создания библиотек, появления самой разнообразной научной литературы в различных областях знаний, эпоха географических открытий и, соответственно, издания атласов и мемуаров путешественников. Период появления новых техник печатной графики для расширения возможностей иллюстрирования, в том числе и книг. Известно, что Екатерина II, как просвещённая монархиня, имела большую библиотеку, сама писала пьесы.

Издания и гравюры, пополнившие коллекции графики и редкой книги, иллюстрируют различные стороны истории, жизни и культуры екатерининского времени.

Декоративно-прикладное искусство представлено в собрании музея несколькими фондами и является преобладающим.

Активно развивается фонд «Фарфор», в который входит коллекция «Русское и западноевропейское декоративно-прикладное искусство из фарфора XVIII — начала XX века», насчитывающая около тысячи предметов. В коллекцию входят каменная скульптура, вазы, декоративные тарелки и блюда, сервизы и другие предметы, созданные на заводах России и Западной Европы. Русский фарфор представлен изделиями Императорского фарфорового завода и ведущими частными заводами, в числе которых фарфоровая фабрика «Мануфактуры Гарднеръ в Вербилках», фарфоровый завод Братьев Корниловых, фарфоровый завод А.Г. Попова, фарфоровый завод Ф.С. Батенина, а также небольшими фарфоровыми предприятиями гжельского круга. Среди них есть как уникальные произведения, так и обычные бытовые предметы. В коллекции фарфора Западной Европы имеются произведения королевских мануфактур Мейсена, Севра, Вены, Берлина, Копенгагена.

Из поступлений последних лет следует выделить некоторые произведения искусства: вазу завода Гарднера в виде ажурной плетёной корзины с цветочной росписью (Россия, Московская губ., с. Вербилки; 1790-е; фарфор, роспись надглазурная, рельеф; Ф-4704); предметы частного завода А.Г. Попова — чашку с блюдцем, строгой формы с пышным букетом (Россия,



Московская губ.; 1820-е; фарфор, роспись надглазурная, золочение; Ф-4705—Ф-4706); грелку для чайника в виде башни с росписью золотом, имитирующую кирпичную кладку (1810—1820; фарфор, роспись золотом, глазурь; Ф-4748). Большой удачей стала закупка кружки (квасника) очень редкого павловского периода, 1796—1801 годов (Россия, Санкт-Петербург, ИФЗ; фарфор, надглазурная роспись, золочение; Ф-4751), с крупным розаном в резерве и лимонно-жёлтым крытьём. Бытовые и парадные предметы из фарфора, составляющие фонд музея, передают атмосферу того времени и особенности художественных стилей. Входят в исторические и тематические экспозиции.

Фонд «Керамика и фаянс» включает небольшое количество музейных экспонатов рассматриваемого периода, всего менее трёхсот. По большей части это предметы традиционной керамики русских промыслов. Большим успехом музея была закупка в 2019 году кружки с крышкой (квасник) завода С. Я. Проскочина (С.-Петербургская губерния; 1830—1842; фаянс, золочение, роспись; Кф-4087). На кружке панорамная многофигурная композиция с изображением праздника «Красная горка», выполненная в традициях классического искусства. Этот редкий предмет частного завода демонстрирует характерный для «русского стиля» того периода интерес к крестьянской жизни в приукрашенном виде. Аналогичных предметов в коллекции музея нет. Кружка может использоваться в экспозиционно-выставочной деятельности, тематически отражающей развитие классицизма и русского стиля, традиции и культуру жизни середины XIX века.

Фонд «Стекло», в который входит коллекция «Русское и западноевропейское декоративно-прикладное искусство из стекла, бисера XVIII—начала XX века», состоит из более чем трёхсот музейных предметов. Фонд включает произведения, созданные на Императорском стекольном заводе и на частных заводах Мальцовых, Орлова, Бахметева, Потёмкина. Европейское стекло представлено предметами из Богемии, Германии, Франции. В коллекцию русского бисера XIX века входят декоративные панно, подстаканники, кошельки, табачницы и др. В последнее время поступлений в этот фонд не было.

Фонд «Текстиль» включает образцы бытовой крестьянской вышивки, монастырской, помещицкой и городской вышивки XIX—начала XX века. В нём представлены кружево, набойка, детали традиционного костюма различных губерний России XVIII—начала XX века. В этот фонд за рассматриваемый период были единичные поступления ординарных предметов.

В фонд «Металл» входит около двухсот музейных предметов, в том числе осветительные приборы и часы Екатерининской, Павловской, Александровской эпох. Из последних поступлений можно отметить приобретение памятного жетона «Миръ съ Портою декабря 29 дня 1791 года» (Российская империя, Санкт-Петербург, Санкт-Петербургский монетный двор; 1791; серебро, чеканка; МТ-3454, СБ-911). Отмечать памятными медалями и жетонами различные события становится традиционным ещё со времени правления Петра I. Жетон был отчеканен в честь победы в русско-турецкой войне и позволяет широко использовать его в экспозиции как иллюстрацию внешнеполитической деятельности Екатерины и свидетельство исторических событий. В коллекции музея аналогичных предметов до этого приобретения не было.



Квасник. Императорский фарфоровый завод, Санкт-Петербург. 1796–1801.  
ГМЗ «Царицыно»

Наиболее активно в музее в последние годы развивается коллекция мебели. Потребность создания интерьеров в дворцовых залах определила особый интерес к этой теме. Коллекция «Мебель и произведения убранства интерьера», представленная в фонде «Дерево», включает редкие образцы мебельного искусства русских и западноевропейских мастеров XVII – начала XX века. Музеем собрана характерная для барокко массивная мебель XVII века с резьбой и точёными деталями; наборная мебель XVIII века, выполненная в технике маркетри и интарсии,

с золочёными или фарфоровыми деталями; строгая классическая мебель конца XVIII — начала XIX века с архитектурными формами и деталями, часто трансформируемая или раскладная; мебель второй половины XIX — начала XX века, выполненная в исторических стилях.

К последним закупкам относится приобретение двух парных кресел (Россия; последняя треть XVIII в.; М-241, М-242). Кресла выполнены в стиле Хепплайт — неоклассическом стиле мебели, названном в честь британского дизайнера Джорджа Хепплайта (1740–1796), который с 1775 года сотрудничал с Робертом Адамом (1728–1792) и Томасом Чиппендейлом (1718–1779). В 1788 году, после смерти Хепплайта, был издан альбом с эскизами его рисунков под названием «Книга гравюр для краснодеревщика и драпировщика», в нём содержались изображения основных типов



Кружка с крышкой. Завод Сергея Яковлевича Поскочина, деревня Морье, Шлиссельбургский уезд Санкт-Петербургской губернии. 1830–1842. ГМЗ «Царицыно»

мебели того времени, но большей частью были представлены стулья. Именно стулья принесли Дж. Хепплайту посмертную славу. Мебель по его проектам благодаря своей оригинальности имела огромную популярность в Европе XVIII века и повсеместно изготавливалась европейцами, в обиход прочно вошло понятие «стулья Хепплайт». В России особое признание, распространение и производство англоязызированной мебели совпало с эпохой царствования Екатерины II, известной своим пристрастием к европейской культуре.

Время правления Екатерины Великой — одна из постоянных тем и направлений комплектования ГМЗ «Царицыно». Англизированные кресла закуплены для пополнения основной тематической коллекции музея. Подобные предметы мебели XVIII века — высокого качества исполнения и сложной декорировки, характерные для обстановки аристократических усадеб и дворцов, — являются исключительно редкими на современном антикварном рынке. Кресла парные являются высокохудожественными редкими образцами мебели второй половины XVIII века, имеющими большое музейное значение.

Классическое направление в мебельном искусстве представлено различными предметами работы русских и западноевропейских мастеров. Дамский туалетный стол-бюро с зеркалом-псише (Франция; 1810–1830-е; дерево красное, кожа, металл, зеркальное полотно, токарная обработка, резьба, сборка, литьё; М-238) повторяет с незначительными изменениями аналогичный, выполненный для комнат императрицы Марии-Антуанетты в Большом Трианоне. Многофункциональность мебели является одной из характерных особенностей европейского мебельного искусства классицизма и ампира.

Изящный овальный столик 1770–1790-х годов служил непременным атрибутом гостиных (Россия; дерево наборное, лак, выколотка, резьба, маркетри, лакирование; М-234). Круглый стол, декорированный наборной столешницей, имеет дополнительные выдвижные полки и может использоваться как ломберный (Россия; конец XVIII в.; дерево, бронза, столярная работа, маркетри, лакирование; М-247). В коллекцию также поступил столик-бобик с наборной столешницей, форма которого, напоминающая боб, была необыкновенно популярна в определённый период XVIII века (Россия; 1780-е; дерево наборное, дерево, резьба, столярная работа, маркетри, лакирование; М-242). Подобные предметы мебели широко использовались в екатерининское время и позволяют создать в экспозиционном пространстве музея интерьерные композиции, одновременно демонстрируя наиболее характерные виды и типы мебели, разнообразие стилей и мастерство мебельщиков России и Западной Европы.

Наибольших успехов в научном комплектовании музей достиг в формировании фонда «Ткачество». Коллекция шпалер XVII–XVIII веков, небольшая пока по количеству (менее ста предметов), тематически очень разнообразна: вердюры, евангельские, мифологические и исторические сюжеты. Выделяются шпалеры из серии «Жизнь Христа», созданные по проектам фламандских

художников М. де Хаза и О. Коппенса, ведущих брюссельских мастеров, сотрудничавших с мастерской Ж.-Б. Вермийона («Испытание Христа в пустыне», Тк-867; «Чудесный улов», Тк-868; «Умножение хлебов», Тк-869; «Христос и самаритянка», Тк-870; все — Западная Европа, герцогство Брабанд, Брюссель; 1730–1735; шерсть цветная, шёлк цветной, ткачество ручное «готлис»). Сведений о наличии в российских музейных собраниях произведений этой мастерской нет, редко встречаются они и в зарубежных музейных коллекциях.

Особое значение для развития фонда «Ткачество» имело приобретение в 2011 году шпалеры «Повар у стола с дичью» (по одноимённой картине Ф. Снейдерса из Государственного Эрмитажа), выполненной на Петербургской шпалерной мануфактуре в 1775–1789 годах (шерсть цветная, шёлк цветной, нити металлические золочёные, серебряные, ткачество ручное; Тк-892). Это была первая шпалера российского производства в фондах музея.



Шпалера «Портрет Екатерины II». Императорская шпалерная мануфактура, Санкт-Петербург. 1780-е. ГМЗ «Царицыно»

За последние годы в коллекцию поступили следующие предметы: шпалера-алентура «Гадалка» по оригиналу Ф. Буше, с галантной сценой в центральном медальоне (Западная Европа, Франция, Мануфактура братьев Гобелен [?], Мануфактура Бове [?]; последняя четверть XVIII — начало XIX в.; шерсть цветная, лён, ткачество ручное шпалерное; ТК-922); шпалера с мифологическим сюжетом «Нимфы обезоруживают спящих Амуров»

(Западная Европа, Франция, Мануфактура Бове [?]; XVIII в.; шерсть цветная, лён [подкладка], ткачество ручное шпалерное; ТК-924); шпалера «Пленение Зенобии» (?) (Западная Европа, Голландия, г. Дельфт [?]; первая четверть XVII в.; шерсть цветная, шёлк цветной, ткачество ручное шпалерное; Тк-928). Шпалера выполнена на один из широко известных исторических сюжетов о судьбе мятежной царицы Пальмиры Зенобии. Историки пишут, что российская императрица Екатерина Великая любила сравнивать себя с Зенобией как властительницей, создавшей мощную армию и способствовавшей развитию культуры.

Пополнилась портретная галерея изображений Екатерины Великой. Приобретены два портретных изображения, выполненных на Императорской шпалерной мануфактуре по известным живописным оригиналам в период правления императрицы.



Стол. Россия. Конец XVIII в. ГМЗ «Царицыно»

«Портрет Екатерины II» (тип Рокотова) (Российская империя, Санкт-Петербург; 1780-е; шерсть цветная, шёлк, нить металлическая, ткачество; ТК-927); «Портрет Екатерины II» (тип Ротари) (Российская империя, Санкт-Петербург; 1770-е; шерсть цветная, шёлк, нить металлическая, дерево [рама], ткачество ручное шпалерное, резьба [рама], золочение [рама]; ТК-926). Шпалеры используют наиболее распространённую типологию и демонстрируют высокий уровень работы русских мастеров. Приобретение портретов расширяет разнообразие различных иконографических типов изображений императрицы и пополняет формирующуюся коллекцию русских шпалер в музее, расширяет

возможности экспонирования в выставочных проектах, посвящённых эпохе правления Екатерины II. Подобных произведений в коллекции шпалер музея нет, поэтому приобретение рассмотренных шпалер существенно пополнило и расширило собрание.

К 225-летию ансамбля Царицыно в начале 2000 года вышел в свет альманах «Памятники Отечества». На его страницах было акцентировано, что раздел русского и западноевропейского художественного наследия конца XVII — начала XX века имеет принципиальное значение. Музейное собрание Царицына комплектовалось на протяжении менее сорока лет различными способами, на которые влияли факторы того или иного периода времени. Всё музейное собрание очень различно по составу, но вместе представляет целостный комплекс и несёт в себе как особую научную, так и просветительскую ценность для общества. Сегодня можно с уверенностью сказать, что этот раздел коллекции музея является неотъемлемой и очень важной частью царицынского собрания.

В завершение хочется отметить, что музеи создаются в буквальном смысле на века, и с этой точки зрения музей «Царицыно» с сорокалетней историей выглядит юным, ещё не достигшим расцвета учреждением. Формирование раздела наследия конца XVII — начала XX века, а также исследование и атрибуция отдельных предметов ещё далеки от завершения. В процессе научного освоения возможны новые открытия, уточнения и изменения в существующих атрибуциях.

#### Литература:

*Андреева Л.В., Ермолов П.Б., Иванова Н.Ю., Романова Л.Ф., Тренихин М.М.* Музейные коллекции // Царицынская иллюстрированная энциклопедия. Т. I. Александр I — Кухонный корпус. М., 2018;

*Докучаева О.В.* Художественные коллекции музея-заповедника // Альманах «Памятники Отечества». Царицыно — сущий рай. 2000. №1–2;

*Докучаева О.В.* Музейные коллекции // Музей-заповедник «Царицыно»: дворцовый ансамбль, парк, коллекции / сост. Л.В. Андреева. М., 2005;

*Егорычев В.В.* Большой дворец Екатерины Великой. От замыслов к руинам, из руин — в XXI век // Царицыно, 2009.

---

*Светлана Геннадьевна Калинина*

# Скульптура Екатерина Великая А.М. Опекушина: от Московской городской думы до ГМЗ «Царицыно»<sup>1</sup>

Скульптура императрицы Екатерины II, которая ныне украшает главный зал Большого дворца в ГМЗ «Царицыно», имеет интересную, сложную, даже можно сказать, драматичную судьбу.



Скульптура Екатерины II в Большом дворце в Царицыне

Решение о её создании было принято на заседании Московской городской думы 15 марта 1885 года в ознаменование 100-летнего юбилея со дня опубликования Екатериной II Жалованной грамоты на права и выгоды городам Российской империи 1785 года.

1. Автор выражает глубокую признательность своему бывшему коллеге И. В. Зубкову, предоставившему часть архивного материала для написания этой статьи.



Как и обнародованная в тот же день Жалованная грамота российскому дворянству, она явилась наиболее значимой реформой всего царствования императрицы.

Для сооружения памятника Дума ассигновала по 20 тыс. рублей ежегодно в 1885–1888 годах (к началу 1889 года капитал для памятника вместе с процентами составил 88 тыс. рублей).

Уже 21 мая депутаты поручили Городской управе разработать программу конкурса на изготовление скульптуры. В качестве образца была взята «программа на составление проекта памятника императору Александру II»<sup>2</sup>. В условиях конкурса говорилось, что будущий памятник будет установлен на Воскресенской площади (ныне площадь Революции) «против нынешних присутственных



Вид Воскресенской площади в Москве. Начало 1870-х

*мест, будущего здания Городской думы»; «проект должен быть оригинален и не быть подражанием»; «памятник должен изображать личность почившей императрицы и напоминать о великих ее деяниях, и в особенности об издании Грамоты на права и выгоды городам Российской империи»<sup>3</sup>. Примечательно, что уже на этой, самой начальной стадии работы над проектом было отмечено не совсем удачное место для постановки памятника Екатерине II: «Избранная Московской городской думой Воскресенская площадь не может быть признана удобной для постановки монумента. Вокруг него необходимо устроить хотя бы*

2. ЦГА г. Москвы. Ф. 179. Оп. 54. Д. 80. Л. 5, 7.

3. ЦГА г. Москвы. Ф. 179. Оп. 54. Д. 80. Л. 9–12.

*небольшой сквер, сделать решётку, поставить скамейки... Воскресенская площадь, как постоянное скопление всевозможных экипажей, преимущественно извозщичьих, весьма неудобна для постановки памятника»<sup>4</sup>.*

Вероятно, в то время, когда создавалась Программа конкурса на изготовление памятника, городской голова Николай Александрович Алексеев через посредничество С. М. Третьякова уже вёл переписку с жившим в то время в Париже скульптором Марком Матвеевичем Антокольским. Известно, что после череды неудач скульптор был ярким противником конкурсов и старался не участвовать в них. Поэтому условием изготовления макета М. М. Антокольский поставил рассмотрение его работы без конкурса, а «в случае, если заказ памятника мне не состоится, то за упомянутый проект прошу вознаграждение в 7000 р., притом право собственности проекта остаётся за мной»<sup>5</sup>. В своём письме к В. В. Стасову в августе 1888 года М. М. Антокольский сообщал: «Здесь, среди моих бумаг я нашёл интересное письмо, а именно — первое письмо С. М. Третьякова, который мне пишет по поручению городского головы, предлагая мне взять на себя заказ — памятник императрице Екатерине»<sup>6</sup>.

Уже 1 июля 1888 года на заседании Думы Н. А. Алексеев предложил депутатам заказать изготовление памятника скульптору М. М. Антокольскому без конкурса. Несмотря на недовольство отдельных депутатов в связи с отказом от проведения конкурса, большинством голосов — 20 против 17 — было принято предложение Алексеева.

При создании модели памятника М. М. Антокольский столкнулся со сложной проблемой — необходимостью согласования будущих памятника и фасада здания Городской думы. 20 октября 1888 года он писал тому же В. В. Стасову: «Впрочем, я теперь делаю модель Екатерины II. Но задержка опять не за пьедесталом Ропета, а за тем, что фасад здания Думы не одобрен и назначили новый конкурс»<sup>7</sup>.

Модель памятника была выполнена М. М. Антокольским в конце 1888 года, а её фотографии присланы в Думу (сам скульптор находился в то время в Париже). Императрица была изображена в порфире, с простёртой вперёд левой рукой, в которой она

4. ЦГА г. Москвы. Ф. 179. Оп. 54. Д. 80. Л. 16–17.

5. Стенографические отчёты о заседаниях Московской городской думы за июль и август месяцы 1888 года. М., 1888. Стб. 481.

6. Марк Матвеевич Антокольский. Его жизнь, творения, письма и статьи. СПб., М., 1905. С. 640.

7. Там же. С. 645.

держала свиток с грамотой, как бы подавая его Думе. Ниже, на пьедестале, на высоте человеческого роста был представлен орёл, охраняющий щит с гербом Москвы; на противоположной стороне полуразвёрнутый свиток с начальными словами Жалованной грамоты, а по бокам — даты «21 апреля 1785—1885», соответствующие



Марк Матвеевич Антокольский (1843–1902).  
Макет первого варианта памятника Екатерине II. 1888

годам пожалования грамоты и столетия этого события<sup>8</sup>. По замыслу скульптора, саму статую, а также орла с Грамотой предполагалось выполнить из бронзы, а пьедестал — из гранита. М. М. Антокольский остался доволен своей идеей и готов был сам везти модель в Москву. В начале 1889 года он писал Е. Г. Мамонтовой: *«Затем я сделал модель для монумента Екатерины II, говорят, удачно; по-моему, потому удачно, что сам же я сделал и архитектуру. Таким образом явилось нечто целое, органическое»*. И в следующем письме к ней же: *«Я должен буду ехать к вам в Москву, куда меня зовут по поводу монумента императрицы Екатерины II. Я делал модель, она одобрена единогласно всеми, и моё присутствие необходимо, как говорит г. Алексеев (городской голова), чтобы противостоять пустым интригам»*<sup>9</sup>.

8. Художественные новости. 1889. № 3. Т. 7. С. 67.

9. Марк Матвеевич Антокольский. С. 661, 662.

Вскоре проект Антокольского был представлен на Высочайшее рассмотрение Александру III. Императору проект не понравился совершенно. Он нашёл его «*несоответственным для постановки на площади*». В своём ответе Александр III писал, что если Городская дума желает установить памятник на площади, то следует изобразить императрицу Екатерину II в короне. Предложение же о подаче левой рукой Грамоты Городской думе, а также помещение на пьедестале развёрнутого большого листа в виде свитка, с цитатой из Грамоты, по мнению императора, не могло быть осуществлено для стоящей на площади скульптуры.

Возможно, на такое мнение императора повлиял доклад министра внутренних дел Д. А. Толстого, который в феврале 1889 года вместе с материалами по памятнику получил «конфедериальное» письмо от московского генерал-губернатора князя В. А. Долгорукова. В нём Владимир Андреевич изложил своё видение несостоятельности проекта М. М. Антокольского и несоответствия его идеи современным тенденциям внутренней политики России: «*...Не могу не сказать, что подобное увековечение события, имеющего, несомненно, историческую важность, тем не менее наглядным изображением свитка и дарованной грамоты может служить предметом неправильных толкований и желаний придать самому памятнику как бы вызывающий характер, противный возродившемуся направлению русской внутренней политики, стремящейся поставить элементы различных самоуправлений под твёрдую руку самодержавия, нигде и никогда не ограничивавшего своих прав в русской истории... Применяя эту предусмотрительность и к данному случаю, я считал бы крайне желательным, чтобы мнение моё о неудобстве усиленного подчёркивания на предполагаемом памятнике прав и выгод дарованных городам, доведено было до сведения Его Императорского Величества, позволяя себе надеяться, что и Ваше Сиятельство сочувственно поддержите высказанные мною соображения»<sup>10</sup>.*

В это же самое время Строительное отделение Московского губернского правления также обратило внимание на невозможность установки памятника на Воскресенской площади. В 1870–1880-х годах это место было едва ли не самым оживлённым в Москве. Большое количество трактиров и учреждений, скопление народа, извозчиков с лошадьми, а вскоре и проведённая по площади линия конки — всё это вынудило отказаться от первоначального плана установки на площади памятника Екатерине II. В письме в канцелярию Московского губернатора

10. РГИА. Ф. 1293. Оп. 122. Д. 21. Л. 3 об. — 5 об.

от 21 февраля 1889 года сообщалось, что *«пятисаженное расстояние между памятником, имеющим 11 аршин высоту, и высоким зданием новой Думы настолько незначительно, что весь эффект памятника, каков бы он ни был, потеряется и памятник будет казаться прижатым к зданию Думы... Ежели же отодвинуть памятник далее от здания Думы к середине площади, то придётся уничтожить или конно-железную дорогу, или биржу извозчиков и стоянку экипажей посетителей трактиров»*<sup>11</sup>.

В сентябре того же года М. М. Антокольский прислал в Москву фотографии второй, существенно переделанной модели памятника Екатерине II. После ознакомления с ними московских депутатов, 21 сентября они были отправлены на рассмотрение в Министерство внутренних дел в Петербург. И на этот раз столичные чиновники вынесли отрицательный отзыв. Председатель Техническо-строительного комитета МВД Э. Жибер отмечал, что в представленном макете *«замечается отсутствие соотношения между фигурой и пьедесталом, при недостаточной ширине последнего. Формы пьедестала Комитет признаёт неудачными, верхние его части чрезмерно грубы и грузны. Пропорции фигуры императрицы неудачны, и общий контур всего памятника неизящен. У подножия двуглавый орёл неудачно поставлен, и кроме того (едва ли удобно двуглавый) орёл — эмблема Российской империи — изображён реально некоронованным»*<sup>12</sup>.

Стало очевидно, что дальнейшая доработка и реализация проекта Антокольского бесперспективна. Необходимо было заказывать проект другому мастеру. При этом решили отложить этот вопрос до окончания строительства самого здания Думы на Воскресенской площади. За выполненную работу по проекту скульптуры Антокольскому было выдано оговоренное ранее вознаграждение в размере 7 тыс. рублей<sup>13</sup>.

За проектирование новой скульптуры Екатерины II взялся автор победившего на конкурсе проекта фасада нового здания Московской городской думы архитектор Д. Н. Чичагов и вскоре выполнил рисунок статуи и представил его на Высочайшее утверждение, которое состоялось 14 марта 1891 года<sup>14</sup>. Чичагов

11. РГИА. Ф. 1293. Оп. 122. Д. 21. Л. 13–13 об.

12. РГИА. Ф. 1293. Оп. 122. Д. 21. Л. 58.

13. Журналы Московской городской думы за 1890 год. М., 1890. Стб. 26–27. Вероятно, идея проекта нашла отражение в аналогичном памятнике, отлитом позднее М. М. Антокольским для Вильно.

14. Стенографические отчёты о заседаниях Московской городской думы за март, апрель, май и июнь месяца 1891 года. М., 1891. Стб. 318–319.

предложил поручить изготовление скульптуры А.М. Опекушину. Выбор был сделан неслучайно: архитектор давно знал Опекушина, работал с ним ранее над несколькими проектами, а кроме того, Александр Михайлович к тому времени уже прославился как автор группы фигур на памятнике императрице Екатерине II в Петербурге (открыт в 1873 году), памятника А.С. Пушкину на Тверском бульваре (открыт в 1880 году) и многих других. В историческом архиве Москвы сохранился документ, свидетельствующий о согласии Опекушина изготовить скульптуру Екатерины, в котором говорилось: *«Я беру на себя сделать монументальную фигуру императрицы Екатерины II, предназначаемую к постановке в зале строящегося здания Городской думы в размере по рисунку архитектора Д.Н. Чичагова»*. Размеры памятника были многократно уменьшены, композиция изменена, материалом был определён белый статуарный мрамор. Срок изготовления памятника был назначен в один год, а стоимость работ исчислена в 25 тыс. рублей. Предполагалось, что скульптура должна быть готова ко дню открытия нового здания Думы, которое состоялось в мае 1892 года<sup>15</sup>.

Однако А.М. Опекушин не уложился в определённые ему сроки: ведь параллельно с этой работой он участвовал в конкурсе проектов памятника императору Александру II в Кремле (открыт в 1898 году), работал над памятником генерал-губернатору Восточной Сибири Н.Н. Муравьеву-Амурскому (открыт в 1891), участвовал в других проектах<sup>16</sup>. Модель скульптуры Екатерины II была выполнена им только весной 1893 года. 8 марта он писал Д.Н. Чичагову: *«Наконец-то статуя Екатерины мною закончена, и очень бы хотелось Вашей критики. Одно могу сказать, что я старался сделать всё, чтобы оправдать Вашу рекомендацию. Не будете ли Вы на этих днях в Питере, я был бы несказанно рад показать Вам статую в глине?»*<sup>17</sup> Видел ли Д.Н. Чичагов макет скульптуры, неизвестно, но мы точно знаем, что её видел в мастерской скульптора известный предприниматель и меценат С.И. Мамонтов, о чём сообщил письменно новому городскому голове К.В. Рукавишникову: *«Законченная в глине модель статуи названного памятника осмотрена мною 28 сего апреля в Петербурге в мастерской художника. Монументальная сторона статуи исполнена г. Опекушиным во всё*

15. Там же.

16. Давыдова О.А. «Лепил Опекушин». Ярославль, 2013. С. 114.

17. Цит. по: Романова С.И. Творчество Александра Михайловича Опекушина (1838–1923): дис. ... кандидата искусствоведения. СПб, 1996. С. 96–97.

*строго по указанным ему заданиям, с соблюдением всех условий серьёзности задачи и художественных требований. Фигура, как в общем, так и в деталях, мастерски скомпонована, причём гармония, формы и пропорции тщательно обдуманы, что придаёт всему монументу характер строгий и величавой простоты. Что касается самой техники, то она вполне закончена, свежа и серьёзна и должна удовлетворять самым строгим требованиям... по мнению моему, модель статуи для памятника императрице Екатерине II исполнена г. академиком Опекушиным во всех отношениях прекрасно»<sup>18</sup>.*

Сама мраморная скульптура была изготовлена летом 1896 года. Несмотря на то что размеры скульптуры были существенно изменены А. М. Опекушиным, К. В. Рукавишников одобрил статую<sup>19</sup>. Открытие скульптуры Екатерины II состоялось на торжественном заседании Думы 6 ноября 1796 года и было приурочено к 100-летию со дня кончины великой императрицы.



Скульптура Екатерины II в здании Московской городской думы.  
Фотография из журнала «Искра». 1912

Практически все московские газеты освещали это событие. Церемония началась с панихиды по императрице, состоявшейся в Большом зале Думы, которую отслужил преосвященный Тихон, епископ Можайский. На богослужении присутствовал

18. Стенографические отчёты о заседаниях Московской городской думы за май и июнь 1893 года. М., 1893. С. 127.

19. ЦГА г. Москвы. Ф. 179. Оп. 54. Д. 80. Л. 144, 148.

московский генерал-губернатор великий князь Сергей Александрович и его супруга великая княгиня Елизавета Фёдоровна. Помимо высочайших особ, в Думе находились все первые лица Москвы: московский городской голова К. В. Рукавишников, московский губернатор А. Г. Булыгин и вице-губернатор Л. А. Боратынский, московский комендант С. С. Унковский, председатель московской Судебной палаты А. Н. Попов *«и другие почтенные лица, гласные Думы и служащие по Московскому городскому управлению»*. После окончания панихиды скульптура императрицы была торжественно открыта: *«Мгновенно спала белая пелена, покрывавшая доколе памятник, и глазам присутствующих представилась величественная статуя императрицы Екатерины II, установленная на высоком пьедестале»*<sup>20</sup>.

Простояла статуя Екатерины II в здании Московской городской думы недолго. Сразу после Октябрьской революции 1917 года она, как и многие другие статуи монархов, была свезена из присутственных мест в Музей изящных искусств. Неоднократно над скульптурой Екатерины II нависала угроза уничтожения. В 1924 году вопрос о необходимости нахождения скульптуры Екатерины II несколько раз обсуждался в стенах музея различными комиссиями. В итоге было принято решение о её уничтожении. 17 апреля директор Музея изящных искусств Н. И. Романов писал в Отдел музеев Главнауки Наркомпроса: *«Ввиду представляющейся возможности продать для пополнения средств Музея на условии вывоза покупателем находящиеся в нём бронзовые и мраморные скульптуры и фрагменты, не принадлежащие к составу коллекций Музея, а именно: ...мраморную статую Екатерины II неизвестного скульптора, не представляющего художественного интереса, и относящиеся к ней части постамента, загромождающие Центральный зал Музея... я прошу Музейный Отдел разрешить продажу означенных предметов, так как вырученные деньги дадут возможность Музею оплатить большой, лежащий на нём долг по уборке снега, пополнить хозяйственный инвентарь Музея, в котором недостаёт самых необходимых предметов (огнетушителей, рукава для поливки и пр.)»*<sup>21</sup>.

Эти документы свидетельствуют о том, что решения принимались достаточно скоропалительно, без изучения самих предметов искусства. Иначе как объяснить тот факт, что уже через год после смерти автора его произведение считалось работой

20. Открытие памятника императрице Екатерине II // Московские ведомости. 1896. №307. 7 ноября. С. 2.

21. ОР ГМИИ им. А. С. Пушкина. Ф. 5. Оп. 1. Д. 487. Л. 14.



«неизвестного скульптора», даже несмотря на то, что его имя было выбито на пьедестале?

К счастью, отсутствие денег на вывоз сделало уничтожение скульптуры невозможным. В начале 1950-х годов предполагалось изготовить из него бюсты революционных деятелей. На этот раз скульптуру Екатерины II спас другой директор Пушкинского — Сергей Дмитриевич Меркуров, который сначала спрятал её в своей мастерской, а в 1952 году и вовсе отправил в «ссылку» — в Государственную картинную галерею города Еревана. В сопроводительном письме заместителю директора Государственной картинной галереи Армении А. Манукяну от 8 февраля



Скульптура Екатерины II на даче Сергея Дмитриевича Меркурова (1881–1952).  
Кадр кинохроники конца 1940-х

С. Д. Меркуров писал: «*[Скульптура] мне была предоставлена для использования мрамора под бюсты, но, когда я прочёл имя Опекушина — автора памятника Пушкину, я решил оставить статую у себя. В дальнейшем, как Вы видите, направил её к Вам в Галерею.*»

Около пятидесяти лет мраморная Екатерина находилась в Армении. В России вспомнили про неё лишь после развала СССР, в 1997 году, когда в Государственной Третьяковской галерее проходила выставка «Екатерина Великая и Москва». На страницах газеты «Вечерняя Москва» посетовали о том, что в столице нет ни одного памятника великой монархине. Тут-то и вспомнили про творение Опекушина. Праправнук А. М. Опекушина Ю. В. Климаков опубликовал в газете небольшую заметку

о статуе Екатерины II. А вскоре на страницах издания появилась и её фотография<sup>22</sup>.

В 2003 году, во время пребывания делегации Правительства Москвы в уже независимой Армении было достигнуто соглашение о возвращении памятника Екатерине II в Россию. В том же году спецрейсом МЧС памятник был доставлен в Москву и передан для реставрации в Государственную Третьяковскую галерею. Реставрация шла около трёх лет. Повреждения оказались довольно существенны: был утрачен скипетр и крест на короне, отбиты средний и безымянный пальцы левой руки императрицы, по её спине шла большая трещина, а поверхность самой скульптуры была покрыта ржавыми пятнами от попадания



Реставрация скульптуры Екатерины II в ГТГ. 2003. Архив О.А. Васильевой

влаги. После окончания реставрации в 2006 году в связи с проведением Года Армении в России состоялась официальная торжественная передача памятника российской стороне. Журнал «Искусство Армении, XX век» писал в это время: *«Скульптура Екатерины II работы Опекушина является не просто памятником истории, политическим знаком — это один из замечательных женских образов в российской скульптуре».*

После окончания реставрации встал вопрос о дальнейшем месте нахождения скульптуры. В 2006 году было принято решение

22. Давыдова О.А. «Лепил Опекушин». Ярославль, 2013. С. 106.

передать статую в ГМЗ «Царицыно». Бывший в то время директором музея В. В. Егорычев вспоминал о том, как было принято это решение: *«В 2005 году я узнал, что Юрий Михайлович Лужков договорился с правительством Армении о возвращении из Еревана в Москву мраморной скульптуры Екатерины II работы Александра Опекушина. Творение это поступило на реставрацию в Третьяковку, директор галереи Валентин Алексеевич Родионов объявил, что оно войдёт в постоянную экспозицию. Мне же хотелось, чтобы эта замечательная скульптура украшала „Царицыно“. Тогда на одном представительном совещании в кабинете у Лужкова на Тверской, 13, я обратился к мэру с пафосной речью. Он подумал и изрёк: „Согласен“. Решение было принято».* После окончания проходивших в то время реставрационных работ в Царицыне скульптура должна была быть установлена в зале Большого дворца, который получил название Екатерининского.

Транспортировка отреставрированной скульптуры весом около трёх тонн из Третьяковской галереи в Царицыно оказалась сложной работой. Для этого был организован специальный транспорт с охраной. Огромную скульптуру невозможно было пронести ни через одни двери дворца. Пришлось специально разобрать один из дверных проёмов. Появление статуи Екатерины II стало огромным событием в жизни царицынского музея и города Москвы, получившим широкое освещение в СМИ. Сегодня она является одним из главных украшений Большого дворца, имеющего безусловное историческое и художественное значение.

---

*Алевтина Анатольевна Баранова*

Князь А. А. Вяземский,  
«чрезвычайный посол»  
Ея Императорского  
Величества. К истории покупки  
императрицей Екатериной II  
имения Чёрная Грязь

Большую часть 1775 года — с 22 января по 20 декабря — императрица Екатерина II провела в Москве. Это было её последнее длительное пребывание в Первопрестольной, потом она бывала здесь лишь проездом. Центральным событием года должно было стать планировавшееся в июле торжественное празднование заключённого в 1774 году Кучук-Кайнарджийского мира с Турцией, результатом которого стало присоединение к России Крыма и других южных территорий. И хотя столь длительное «отсутствие» Екатерины II из Северной столицы в Москву не было спонтанным, в 1775 году императрице в Москве было негде жить. Строительство Кремлёвского дворца по проекту В. И. Баженова было практически отменено, а Головинский дворец, где она останавливалась в 1763 и 1767 годах, сгорел. Спешно «сочинённый» архитектором М. Ф. Казаковым из частных домов Пречистенский дворец отвечал церемониальным потребностям, но был крайне неудобен для жилья императрицы. Поэтому уже в конце апреля Екатерина со свитой перебралась в официальную загородную резиденцию — Коломенское. Но и в Коломенском её совсем не устраивали ни обветшавший дворец 1767 года, ни само расположение усадьбы. Своё отношение к Коломенскому императрица так описала позже в письме барону Ф. М. Гримму: «*Ея императорскому величеству прискучило бродить по лугам и долам села Коломенского, где предоставляется на выбор или мочить ноги, или карабкаться на горы наподобие козы*»<sup>1</sup>. Коломенское не отвечало вкусам просвещённого XVIII века, территория усадьбы

1. Письма Екатерины Второй к барону Гримму // Русский архив. 1878. Кн. 3. №9. С. 19.

была слишком открыта, изрезана многочисленными оврагами и не подходила для создания модного Английского сада. Здесь не было ни аллей для прогулок, ни иных мест для интимного времяпрепровождения в раздумьях и размышлениях.

Уже через несколько дней по прибытии в Коломенское, во второй половине дня 4 мая, императрица вместе с великим князем Павлом Петровичем и его супругой в сопровождении свиты поехала на входивший в коломенское имение Царевборисовский пруд, но не для развлечения и наблюдения за рыбной ловлей, как это было в 1767 году. Очевидно, ещё тогда она присматривалась к соседствовавшему с дворцовыми землями имению Чёрная Грязь, но оно принадлежало жившим там постоянно князю М. Д. Кантемиру (1703–1771) с супругой. Теперь же живописнейшее черногрязское имение фактически пустовало, и поездка была нужна императрице, чтобы утвердиться в прежнем намерении. Вот как она описывала это позже: *«Дорога привела меня к громадному пруду, связанному с другим, ещё огромнейшим; но этот второй пруд, богатый прелестнейшими видами, не принадлежал этому величеству, а некоему князю Кантемиру, её соседу. Второй пруд соединяется с третьим прудом, который образовал бесчисленное множество заливов, и вот гулявшие, переходя от пруда к пруду то пешком, то в карете, очутились за семь длинных вёрст от Коломенского, высматривая имение своего соседа, старика слишком 70-летнего, который нисколько не интересовался ни водами, ни лесами, ни прелестными видами, восхищавшими путешественников»*<sup>2</sup>. Организация покупки имения князя С. Д. Кантемира стала основной темой придворной жизни следующих дней — об этом подробно и с видимым удовольствием Екатерина II писала Гримму: *«Вот все придворные, с повелительницей во главе, начинают весьма осторожно и ловко пронохивать насчёт его светлости, выигрывает ли он или проигрывает, не продаёт ли имения, очень ли дорожит им, часто ли там бывает, не нуждается ли в деньгах, кто его друзья, через кого у него всё выведать. ... Придворные мои хлопочут; один говорит: он мне отказал, не продаёт. Ну, тем лучше! Другой доносит: денег ему не нужно; он счастлив. Третий докладывает: он говорит, я не могу продать, я один, наследников у меня нет, имение получено от казны, я в казну отдам после смерти. Гм, гм! Приходит пятый и сказывает, что Кантемир говорит: я продам имение только казне. — Ах! вот это мило. Тотчас же отправляют чрезвычайного посла узнать, любит ли он это имение. Нисколько, отвечает он; и вот доказательство: я живу в другом имении, а это мне*

2. Там же.

*досталось от брата, и я в нём никогда не бываю, оно может годиться только Государыне»<sup>3</sup>.*

Кто же был этот «чрезвычайный посол», посредник в переговорах с Кантемиром о покупке имени Чёрная Грязь? Ответ на этот вопрос даёт осчастливленная в 1915 году профессором Д. В. Цветаевым<sup>4</sup> публикация «Собственноноручные указы и письма императрицы Екатерины Великой. Новое приобретение Московского Архива Министерства Юстиции»<sup>5</sup>. Узнав, что в Петрограде в Архиве Департамента Государственного казначейства хранятся ещё не публиковавшиеся подлинные указы и письма Екатерины II генерал-прокурору Сената князю А. А. Вяземскому, Цветаев добился передачи их на вечное хранение в Московский архив Министерства юстиции и сразу же опубликовал. Один из разделов публикации носил название «О покупке деревень у князя Кантемира и кн. Трубецкого» и включал два письма Екатерины II князю А. А. Вяземскому и два письма А. А. Вяземского императрице<sup>6</sup>. Именно из-за того, что публикация состоялась в таком «непрофильном» издании, как Журнал Министерства юстиции, письма эти долго оставались вне поля зрения исследователей<sup>7</sup>. Поэтому мы позволим себе подробное их цитирование. Напомним, что князь Александр Андреевич Вяземский был одним из самых доверенных лиц Екатерины II, в качестве генерал-прокурора Сената почти 30 лет (1764–1792) следивший за расходом казённых средств и имевший репутацию «неподкупного»<sup>8</sup>. Л. Г. Ерёмин предполагает, что таким

3. Там же.

4. Дмитрий Владимирович Цветаев (1852–1920) — российский педагог и историк, профессор Варшавского и Московского университетов, с 1911 года — управляющий Московским архивом Министерства юстиции. Один из основателей Центрального государственного архива древних актов в Москве (ныне РГАДА).

5. Собственноноручные указы и письма императрицы Екатерины Великой. Новое приобретение Московского Архива Министерства Юстиции. Сообщено проф. Д. В. Цветаевым // Журнал Министерства юстиции. 1915. Т. 10.

6. Там же. С. 216–218.

7. Два из этих писем были недавно опубликованы: Царицыно в дневниках и воспоминаниях / авт.-сост. Л. Г. Ерёмин. М., 2018. С. 39–41.

8. Вяземский Александр Алексеевич (1727–1793) — князь, генерал-прокурор Сената (1764–1792), действительный тайный советник. Сын князя А. Ф. Вяземского от брака с П. И. Позняковой. Окончил Сухопутный кадетский корпус, участвовал в Семилетней войне с Пруссией, закончив её в звании генерала-квартирмейстера.

«чрезвычайным послом» мог быть кабинет-секретарь Екатерины II А.В. Олсуфьев (1721–1784)<sup>9</sup>. Однако из содержания рассматриваемых ниже писем очевидно, что все переговоры с князем С.Д. Кантемиром и князем И.А. Трубецким по поводу покупки имения Чёрная Грязь вёл как полномочный представитель именно князь А.А. Вяземский. Что касается Олсуфьева, он, как глава Кабинета Ея Императорского Величества, по указу императрицы отпустил деньги на покупку имения и стал в сделке



Гавриил Иванович Скородумов (1755–1792). С оригинала Леонтия Семёновича Миропольского (1759–1819) первой половины 1780-х годов. Портрет князя Александра Алексеевича Вяземского (1727–1793). 1786. Частное собрание

В 1763 году по поручению молодой императрицы занимался «улаживанием отношений» между бунтующими крестьянами и их хозяевами на уральских заводах. 3 февраля 1764 года Екатерина II поручила Вяземскому исполнение обязанностей генерал-прокурора Сената. С этого времени он в течение почти 29 лет был ближайшим сотрудником Екатерины II по всем важнейшим отраслям государственного управления, с 1768 года состоял членом Совета императрицы. Он также заведовал делами Комиссии о сочинении проекта нового Уложения и вводил губернскую реформу. За «прилежания, усердия и ревность к пользе службы» он был удостоен множества наград, получив, в частности, ордена Св. Андрея Первозванного (1773), Св. Александра Невского, Св. Анны, Св. Владимира 1-й степени (1782), Белого Орла.

9. Царицыно в дневниках и воспоминаниях / авт.-сост. Л.Г. Ерёмкина. М., 2018. С. 44.

купли-продажи номинальным покупателем: все купчие крепости были совершены на его имя, поскольку имя императрицы не могло в них появиться<sup>10</sup>. 10 июня 1775 года обер-камергер И. П. Елагин по повелению императрицы предписал подчинённой ему Главной дворцовой канцелярии подготовить «справу» из Вотчины коллегии, чтобы купленные на имя Олсуфьева деревни «отказать и справить за дворец»<sup>11</sup>. И только 27 июля Чёрная Грязь официально переходит в собственность императорской фамилии, Екатерина собственноручно подписывает указ: «...купленное по повелению нашему на имя действительнаго тайнаго советника Алсуфьева у бригадира князя Сергея Кантемира и князя Трубецкого подмосковное село Чёрная Грязь с приписными к нему деревнями повелеваем приписать к нашим дворцовым волостям»<sup>12</sup>.

Но вернёмся к переписке Екатерины II с князем Вяземским в мае 1775 года. Первое письмо императрицы не датировано, но очевидно относится к периоду между первым (4 мая) и вторым (16 мая) посещениями императрицей Чёрной Грязи. К этому времени князь Вяземский (кстати, 4 мая он также приезжал в Коломенское и, возможно, сопровождал Екатерину II в поездке в Чёрную Грязь) уже осведомился о возможности и условиях продажи и сообщил об этом императрице (письмо А. А. Вяземского неизвестно), на что она ответствовала: «Князь Александр Алексеевич. В ответ на ваше письмо от сего числа по причине покупки деревни князя Кантемира имею вам сказать, что цена 25 000 руб. весьма дешева, наипаче же, когда примерно положит, что со сто душ доход быть может пять сот рублей, с 2 мельниц 600 рублей, с саду такого, как тамо есть, 300 рублей, что учинит дохода 1400 руб. и увидит, что сие не делает со строением, и с пудами, с санными покосами шесть процентов; но доход и строении превосходны шести проценты 25 000 руб. капитала. Наведайтесь о доходе, а уж менее трицати тысяч безсовестно будет заплатить, тем наипаче, что князь Кантемир столь снисходительно, что на нас полагается во всё; не обидте старика. Я ждать буду от вас вторичного уведомления. А после опись менее 30 000. руб не дам»<sup>13</sup>.

16 мая императрица с фрейлинами и кавалерами впервые официально посетила Чёрную Грязь. Она провела там около

10. ЦИАМ. Ф. 364. Оп. 1. Д. 7915. Л. 4–7 об.

11. РГАДА Ф. 1239. Оп. 3. Д. 34548. Л. 106.

12. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 1. Д. 342. Л. 3. Орфография сохранена.

13. Собственноручные указы и письма императрицы Екатерины Великой. Новое приобретение Московского Архива Министерства Юстиции // Журнал Министерства юстиции. 1915. Т. 10. С. 216.



четырёх часов, её встречали крестьяне с хлебом-солью, которым она пожаловала «некоторое число денег»<sup>14</sup>. На этот раз императрица очень внимательно осмотрела и саму усадьбу, и организацию хозяйства в ней и осталась так довольна, что предложила очень неожиданный и удивительный вариант покупки: имение купить, но с тем, чтобы хозяином его фактически оставался князь С. Д. Кантемир, а сама императрица пользовалась им лишь в случае летнего пребывания в Москве. Вечером того же дня она написала Вяземскому: «Князь Александр Алексеевич. Ездил я смотреть деревню князя Кантемира и нашла ея такова, что, конечно, он ея продает из одново ко Мне снисходительства. Купите ея, как я к вам уже писала; но притом скажите князю Кантемиру, что, пока он жив, чтоб он почитал ея как свою и чтоб в ней распоряжал, как за благо рассудит; а мужикам велю сказать, чтоб во всем ему послушны были; а себе говориваю только, что, когда буду на Москве, чтоб в ней летом жить, Мне же надобно, чтоб хто за ней сматрел: все в ней заведенное прекрасно есть, и ни хто лучше теперешного хазаина распоряжать не будет; она в хорошем содержанье»<sup>15</sup>. Через день, 18 мая, Вяземский поехал к Кантемиру и получил ожидаемый ответ, а также информацию, что часть имения принадлежит князю И. А. Трубецкому, наследнику сводной сестры С. Д. Кантемира княгини Е. Д. Голицыной (1720–1761). 19 мая Вяземский писал императрице: «По повелению Вашего Императорскаго Величества ездил я вчерашняго дня к князю Кантемиру и объявил ему всемилоостивейшее Вашего Величества соизволение, чтоб он и по продаже мог пользоваться своею деревнею и делатъ в ней свои распоряжения. Сию Высочайшую милость принял он с наилучшею чувствительнейшим признанием, считая себе за щастие, что его деревня стала угодна Вашему Величеству. Потом в разговорах отзывался он, что когда бы захотел для чистаго воздуха проводить время за городом, то имеет ещё другую изрядно устроенную подмосковную; разговаривая о сей деревне, сказал он мне, что в деревнях, к Черной Грязи принадлежащих, находится сорок душ князя Ивана Алексеевича Трубецкова и владеют землею черезполосно; но ни в рощах, ни в прудах никакого участия не имеют, которые все принадлежат одному Кантемиру. Почему и ожидаю теперь Высочайшаго соизволения, не благоугодно ли будет Вашему Императорскому Величеству купить и у князя Трубецкова

14. Камер-фурьерский церемониальный журнал 1775 года. СПб, 1878. С. 296–297.

15. Собственноручные указы и письма императрицы Екатерины Великой. Новое приобретение Московского Архива Министерства юстиции // Журнал Министерства юстиции. 1915. Т. 10. С. 216–217. Орфография сохранена.

*принадлежащие ему до души»*<sup>16</sup>. Письмо Вяземского императрица получила уже не в Коломенском, а по дороге в Троице-Сергиеву Лавру (в этой поездке царица находилась с 18 мая по 4 июня), и собственноручная резолюция была: *«Заключить купчую с Кантемиром, а о другой — с Трубецким, не зная, как сей отзовется, сказать ничего не могу»*<sup>17</sup>. Заметим, что 18 мая последовал также именной указ императрицы главе Кабинета Ея Императорского Величества Олсуфьеву: *«Адам Васильевич! За купленную Нами деревню Чёрная Грязь у отставного бригадира князя Сергея Кантемира заплатите ему из Кабинета двадцать пять тысяч рублей»*<sup>18</sup>. Находясь в поездке, Екатерина не переставала думать о новом имении и о своей будущей жизни в нём, подробно рассказывала о нём в письмах своим адресатам. В ответе на не дошедшее до нас письмо императрицы от 22 мая (она находилась тогда в Братовщине) И. И. Бецкой писал: *«Да, всемилостивейшая государыня, мне хорошо известна Чёрная Грязь, как часть имуществва, принадлежавшего принцессе Гессенской; я там часто бывал; это одно из самых красивых подмосковных имений, в верстах семи от Москвы. Князь Кантемир (я говорю о старике) жил тут; всякое утро он ездил в Сенат и возвращался домой к обеду»*<sup>19</sup>.

А в Москве в отсутствие императрицы всё шло своим чередом, и Екатерина постоянно находилась в курсе событий. 24 мая Вяземский написал ей: *«Во исполнение Высочайшаго Вашего Императорскаго Величества соизволения, за отлучкою отсюда Адама Васильевича справлялся я в Кабинете, заплачены ли деньги князю Кантемиру; на что я получил в ответ, что крепость Кантемиром уже подписана и завтешней день будет совершена; по окончании чего и денги немедленно выданы будут. При сем имею щастие препроводить фасады обем домам на Черной Грязи и профили уступов и ската от главнаго корпуса до воды. Также почитаю за надобность всеподданнейше довести и о том, что имел я случай говорить с князем Иваном Алексеевичем Трубецким*

16. Там же. С. 217. Орфография сохранена. «Другой изрядно устроенной подмосковной» князя С. Д. Кантемира (ум. 1780) было село Булатниково, которое после его смерти отошло в казну и стало частью царицынского дворцового имения.

17. Там же. Орфография сохранена.

18. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 62114. Л. 7.

19. Письма И. И. Бецкого к императрице Екатерине Второй // Русская старина. 1896. Т. 88. № 11. С. 409.

В письме упоминаются владелец «черногрязской вотчины» в 1713–1723 годах князь Дмитрий Константинович Кантемир (1673–1723) и его вторая жена Анастасия Ивановна Кантемира (1700–1755, урожд. княжна Трубецкая, во втором браке ландграфиня Гессен-Гомбургская), сводная сестра И. И. Бецкого (1704–1795).

о имеющейся части его в селе Черной Грязи, которую он охотно продает, ежели Вашему Величеству купить благоугодно будет, и, считая в части своей 50 душ, уступает за пять тысяч рублей». Резолюция, сделанная на этом письме собственной рукой императрицы была краткой и красноречивой: «Окончай по сему, барен, и с князем Трубецким»<sup>20</sup>.

Особого внимания заслуживают упоминающиеся в письме чертежи — фасады домов князей М. Д. Кантемира и С. Д. Кантемира (в усадьбе рядом располагались два господских двора, и, соответственно, на месте этих дворов и сооружен был впоследствии баженовский ансамбль). Эти чертежи пока не найдены, но очевидно, что они составлялись в то же время, что и известный нам Генеральный план села Чёрная Грязь (с промерами глубины прудов), который датирован 22 мая 1775 года<sup>21</sup>.

Купчая крепость на покупку принадлежащей князю С. Д. Кантемиру части имения Чёрная Грязь с деревнями (за 25 тыс. рублей) была совершена 25 мая, а 2 июня свою часть имения Чёрная Грязь, доставшуюся ему по наследству от княгини Е. Д. Голицыной (урождённой княжны Кантемир), продал за 5 тыс. рублей князь И. А. Трубецкой. Обе купчие крепости были совершены на имя кабинет-секретаря Адама Васильевича Олсуфьева<sup>22</sup>.

4 июня императрица вернулась в Коломенское из поездки в Троице-Сергиеву Лавру, и уже 6 июня с фрейлинами и кавалерами посетила в послеобеденное время (с 17 до 21 часов) Чёрную Грязь и «соизволила гулять в тамошнем саду и смотреть все покои». 9 июня в те же часы «Ея Императорское Величество с фрейлинами и кавалерами соизволила предпринять шествие в каретах на Чёрную Грязь, куда по прибытии соизволила гулять по саду и по прочим местам, також несколько времени соизволила быть в покоях»<sup>23</sup>. 11 июня императрица, к которой на этот раз присоединился и великий князь Павел Петрович с супругой, вновь «соизволила в каретах шествовать на Чёрную Грязь, куда по прибытии проходить соизволила

20. Собственноручные указы и письма императрицы Екатерины Великой. Новое приобретение Московского Архива Министерства юстиции // Журнал Министерства юстиции. 1915. Т. 10. С. 218. Орфография сохранена.

21. РГВИА. Ф. 418. Оп. 1. Д. 481. Л. 1.

22. ЦИАМ. Ф. 364. Оп. 1. Д. 7915. Л. 4 об. — 5 об., 6 об. — 7. 12 июня 1775 года князь И. А. Трубецкой продал А. В. Олсуфьеву за одну тысячу рублей также четвертую часть имения в «деревне Ореховой с пустошами». Там же. Л. 20.

23. Камер-фурьерский церемониальный журнал 1775 года. СПб. 1878. С. 355.

*в покои и время продолжать с кавалерами в разговорах, а в саду и в других местах по причине бывшего дождя гулять не соизволила»<sup>24</sup>.*

В последующие три визита в Чёрную Грязь (16, 19, 23 июня) императрица уже не заходила в «покои», поскольку после 11 июня в центральной части усадьбы начались спешные работы по возведению под руководством архитектора П.Я. Плюскова деревянного Летнего дворца Екатерины II и «кавалерских покоев». К концу месяца строительство было завершено, и 30 июня началось первое пребывание императрицы в новой подмосковной. А встречал Екатерину II тот самый «чрезвычайный посол», который устроил покупку имения: *«По прибытии на Чёрную Грязь, в 8-м часу, у вновь сделанных покоев встретил Его Сиятельство Князь Александр Алексеевич Вяземский с хлебом и солью, с серебряною солоницею»<sup>25</sup>.* В последующие два летних месяца князь А.А. Вяземский ещё девять раз посетил Царицыно как член Совета при Высочайшем дворе (27 июля, 10 и 17 августа), так и в качестве гостя. Трижды (5, 9 и 10 августа) он в числе самых приближённых к императрице лиц обедал в её «внутренних комнатах» царицынского Летнего дворца. О последующих посещениях Царицына князем А.А. Вяземским нам не известно.

24. Там же. С. 360.

25. Там же. С. 418.

---

*Виктор Васильевич Егорычев*

## Соавторы поневоле: как Матвей Казаков стал преемником Василия Баженова в строительстве дворцовой резиденции Екатерины II в Царицыне

Трагическая судьба дворцового ансамбля В.И. Баженова в Царицыне — одна из интригующих загадок истории русской архитектуры XVIII века. Легендам и версиям несть числа, но не избежать и новых толкований давних событий.

«В нём невозможно жить»

По многочисленным архивным документам известно, что при проектировании и строительстве царицынского ансамбля в 1775–1785 годах Баженов строго следовал желаниям и требованиям заказчицы — императрицы Екатерины II. Никакого своеволия он не допускал даже в малосущественных деталях. «Высочайшую апробацию» имел, естественно, и баженовский проект жилого комплекса из трёх двухэтажных дворцов. Одно здание предназначалось самой царице, второе, точно такое же, — цесаревичу Павлу Петровичу с супругой, а третье, промежуточное, — царским внукам. На десятом году стройки зодчий с нетерпением ждал указаний императрицы по внутренней отделке помещений, а равно похвал и награды за все свои вдохновенные труды. Однако случилось непредвиденное.

3 июня 1785 года, в ходе своего пятидневного визита в Москву, Екатерина II впервые осмотрела царицынские дворцы и... решительно потребовала их «переправки». 8 июня, на обратном пути в Петербург, она кратко описала свои московские впечатления в письме к сыну с невесткой, в частности, императрица заявила: *«...новые дворцы — Московский (Екатерининский в Лефортове. — В. Е.) и Царицынский — не окончены. Последний внутри должен быть изменён,*

*ибо так в нём было бы невозможно жить»*<sup>1</sup>. Суть же претензий конкретизировала в последующих посланиях к своему парижскому корреспонденту барону Ф.-М. Гримму. Высказываясь о себе в третьем лице, государыня повествовала: *«...своды показались ей слишком тяжёлыми, комнаты слишком низкими, будуары слишком тесными, апартаменты слишком тёмными, лестницы слишком узкими, и так как серебро нынче в цене, а хлеб дорог, она весьма подсадовала, как впустую потратили её деньги...»*<sup>2</sup>

В умозрительном плане Екатерина придерживалась того разумного мнения, что *«поправлять произведение надлежит исключительно самому автору»*<sup>3</sup>. Но для переделки царицынских дворцов она повелела устроить нечто вроде конкурса чертёжных



Афанасий Афанасьев. Портрет Матвея Фёдоровича Казакова (1738–1812). 1821–1824.  
Частное собрание

идей с привлечением другого знаменитого московского зодчего — Матвея Фёдоровича Казакова. Последний и выиграл оскорбительное для Баженова соревнование. Мало того, он предложил просто-напросто снести три баженовских дворца, а на их месте возвести одно громадное здание для всех и всяческих царских нужд. Что, собственно, и было сделано.

1. Сборник Императорского Русского исторического общества. Т. 15. СПб., 1875. С. 23.
2. Там же. Т. 23. СПб., 1878. С. 350. Пер. с фр.
3. Русский архив. 1873. Кн. 3. С. 61.

Высказывания и действия Екатерины не могут не вызывать недоумения. Мог ли прославленный Баженов построить нечто непотребное для царской жизни, да ещё и при том, что императрица охотно «конфирмовала» его царицынские чертежи? Если Екатерину огорчили именно и только интерьеры баженовских дворцов, то почему она не доверила зодчему самолично переделывать таковые? Зачем вдруг понадобился Казаков и почему, далее, он предложил проект не той или иной переделки баженовских построек, а совершенно нового сооружения? И ещё: если императрица в 1785 году озаботилась денежными расходами на царицынскую стройку, то почему она согласилась на неизбежное удорожание дела в связи со сносом баженовских зданий и возведением грандиозного по габаритам казаковского дворца?

За два с лишним столетия накопилось множество толкований всего случившегося с баженовскими творениями — от натужно глубокомысленных до смехотворных. Самым правдоподобным выглядит гипотеза известного советского искусствоведа Михаила Андреевича Ильина (1903–1981). В 1940-х годах он впервые опубликовал чертежи построек Баженова и заключил, что ключ к разгадке всей истории — в замене трёх отдельных дворцов на один цельный. Саму же эту замену он связал с «большой политической», а именно с конфликтными взаимоотношениями Екатерины с её сыном и наследником престола Павлом Петровичем. Учёный заявлял следующее: *«Императрица приехала в Царицыно. Её поразило несоответствие этих разбросанных, полузаконченных зданий тому, что привыкла она видеть в эти годы в проектах и зданиях петербургских архитекторов — Камерона, Кваренги и других. <...> Да дворца и не было. Вместо него стояли два сравнительно небольших одинаковых здания. Узнав, что один из них предназначался и для Павла, Екатерина пришла в нескрываемое негодование. Она и Павел на равной ноге! Это дерзость! Зодчий, конечно, никак не мог предвидеть, что отношения между матерью и сыном испортятся до такой степени, что одно лишь упоминание имени Павла могло навлечь немилость императрицы, и по простодушному неведению построил одинаковые здания для императрицы и наследника престола»<sup>4</sup>.*

В наши дни гипотезу Ильина энергично развивает авторитетный историк архитектуры Дмитрий Олегович Швидковский. Он, в частности, пишет: *«Для нас важно обратить внимание на отчётливо зазвучавшую в Царицыне „тему“ отношений Екатерины II и великого князя Павла. Она была существенной и для других*

4. Ильин М.А. Баженов. М., 1945. С. 75.

*царских резиденций. Вопрос о преемственности власти, безусловно, был одним из важнейших для императрицы и её окружения. <...> Избегая непосредственного конфликта, Екатерина II и наследник престола совершили целый ряд действий, имевших тайный смысл, скрытый от непосвящённых, но очевидный для придворных. В значительной степени это проявилось в изменении архитектуры их резиденций. Началась „битва дворцов“, в ходе которой осуществлялись программы, выражавшие представления о власти императрицы и великого князя. Первый шаг этой „битвы“ был сделан <...> Екатериной II разрушением равноценных дворцов — её и наследника — в Царицыне. Не менее решительные меры, правда, созидательного, а не разрушительного характера царица предприняла в пригородах Петербурга, в районе Царского Села»<sup>5</sup>.*

Получается, таким образом, что недовольство Екатерины баженовскими тремя дворцами в июне 1785 года было либо целиком фальшивым, либо сильно преувеличенным в поисках предлога для их сноса и сооружения нового гигантского дворца. Но действительно ли царицынская стройка стала лишь одной из арен «битвы дворцов» в контексте скрытного политического противостояния Екатерины и её сына-наследника? Может, эта конкретная история связана не с «большой политикой», а совсем с другими обстоятельствами эпохи?

#### ПЕРВЫЕ ПОВЕЛЕНИЯ ИМПЕРАТРИЦЫ

К сожалению, в архивах до сих пор не обнаружены письменные распоряжения Екатерины после её визита в Царицыно в июне 1785 года. Тем ценнее неожиданная находка, сделанная в Российском государственном архиве литературы и искусства (в фонде издателя «Русского архива» П. И. Бартенева) научным сотрудником музея-заповедника «Царицыно» Еленой Дмитриевной Кокоревой (1959–2019). Это рукопись конца 1860-х с описанием этапных событий истории Царицына. Её автором значится некий А. Касаткин, но достоверных сведений о его личности собрать не удалось. Сочинитель же пользовался архивом Московской дворцовой канцелярии и, в частности, почти полностью процитировал доселе неизвестный и, возможно, давно утраченный документ. Это повеление Екатерины от 6 июня 1785 года главе экспедиции Кремлёвского строения М. М. Измайлову. Вот его текст в современной орфографии:

5. Швидковский Д. О. Минерва и Александр. Последние дворцы Екатерины II // Наше наследие. 1998. Вып. 46. С. 8.



*«Михаил Михайлович!*

*Строения, в селе Царицыне производимые, препоручаем в Ваше ведомство и вследствие того желаем:*

*Первое. Чтобы приказали архитекторам Баженову и Казакову сделать планы порознь, коим образом можно исправить сделанное, выломав своды в верхнем и нижнем этажах, увеличив окна, хотя и при некотором возвышении стены, расположа лестницы в надлежащем виде и сделав внутренние переправки, кои нужны и удобны тут найдутся, и сии планы со сметами представить нам при собственном Вашем примечании, но при том держать генерального расположения, нами учинённого (то есть баженовского плана всего ансамбля. — В. Е.).*



Портрет сенатора Михаила Михайловича Измайлова (1722–1800) на его надгробии в Михайловской церкви Донского монастыря. Фото автора

*Второе. Что касается до строений, которые ещё не начаты, оным планы равным образом сделать порознь упомянутыми архитекторами. Места оным назначить, не стесняя один другим и согласясь с садовником, где по расположению сада им быть удобнее, и оное нам при Вашем мнении представить. <...>*

*Четвёртое. Суммы на строения царицынские должны вступить в ведение Ваше, и как Вы имеете людей при других порученных Вам строениях, то и нетрудно Вам будет распорядиться о хранениях, не смешивая их с другими суммами, и о надлежащем их в расходе употреблении отсылать счета в Кабинет (канцелярия) Её Императорского Величества. — В. Е.).*

*В Петровском [дворце] 6 июня 1785 года. Пребывая в прочем Вам благосклонная Екатерина»<sup>6</sup>.*

По всем признакам, перед нами текст подлинного повеления Екатерины, подписанного ею в день отъезда из Москвы в Петербург. Почему-то в рукописи Касаткина пропущено третье по счёту распоряжение царицы, но сие не мешает понять главное: в начале июня 1785 года Екатерина потребовала «исправить» именно и только интерьеры баженовских дворцов. Ради этого она разумно соглашалась и на частичное изменение габаритов зданий по высоте (*«при некотором возвышении стены»*). Видим также, что императрица не имела ни малейших претензий ни к «готическому» декору построек с его якобы масонскими «знаками» (о чём твердят сочинители популярных книжек), ни к каким-либо служебным корпусам, ни к общей планировке баженовского ансамбля (как полагали, например, И.Э. Грабарь и Г.И. Гунькин). В общем и целом, никакой «битвы дворцов» и никаких иных капитальных преобразований в Царицыне она явно не замышляла.

Содержание центральных требований Екатерины всецело коррелирует с её критическими оценками баженовских дворцов в переписке с великокняжеской четой и бароном Гриммом. И тут надо признать её право на недовольство. По чертежам зодчего она не могла представлять реальных габаритов и всех остальных особенностей дворцовых интерьеров, а потому совсем неудивительно, что увиденное ей не понравилось. Если судить по сохранившимся постройкам Баженова, то их внутренние помещения действительно могут показаться и тесными, и тёмными, и чрезмерно запутанными по компоновке. Устройство лестниц в так называемом Среднем дворце («Оперном доме») и сегодня удручает своим житейским неудобством.

В целом же текст повеления Екатерины от 6 июня 1785 года порождает множество важных вопросов. Так, в 1775 году императрица уполномочила Баженова единолично управлять царицынской стройкой. Почему же теперь она вручила её в административное ведение казённой конторы — Экспедиции Кремлёвского строения во главе с Измайловым? Зачем, повторимся, понадобился конкурс новых проектов с участием именно Казакова? Почему, далее, этому последнему вменялось поучаствовать не только в «исправлении» баженовских дворцов, но и в проектировании очередных царицынских построек — конюшен, башни с часами

6. Касаткин А. Село Царицыно: Рукопись, извлечённая из архива / публ. Е.Д. Кокоревой // Московский журнал. 2012. №8. С. 37–38.

и прочего? Ответы на эти вопросы и ведут, по нашему мнению, к пониманию смысла и хода событий.

Вслед за советскими искусствоведами современные исследователи напрочь игнорируют ту версию царицынской драмы, которая на все лады обсуждалась в публицистике XIX века и которая, похоже, доминировала в умах людей Екатерининской эпохи. По этой версии дворцовый ансамбль Баженова стал жертвой коварных интриг против самого зодчего со стороны неких его ярких недоброжелателей. Так, в 1804 году известный тогда литератор П. И. Шаликов уверенно заявлял: *«Зависть, косоокая мачеха талантов, имела счастье (в котором почти никогда не имела она недостатка) доказать (своим способом), что первый дворец, который был, сказывают, хорош чрезвычайно, очень дурён»*<sup>7</sup>. *«...Завистники великого дарования успели оклеветать его [Баженова] при дворе: план отдан был для некоторых изменений и исполнения другому архитектору...»* — вторил издатель журнала «Отечественные записки» П. П. Свиньин<sup>8</sup>. Во всех подобных толкованиях Баженов выглядел безвинно пострадавшим гением архитектуры, а его преемник в царицынской стройке (многим неведомый по имени) подвергался остракизму, выставляясь если и не полнейшим бездарем, то уж точно — орудием в руках каких-то влиятельных врагов великого зодчего из числа то ли братьев-архитекторов, то ли придворных вельмож.

Совершенно очевидно, что при всех своих ярких высказываниях первые интерпретаторы событий не владели достоверными деталями царицынской эпопеи и попросту «слышали звон, да не знали, где он». Но заслуживает пристального внимания сама их настойчивая апелляция к неким интригам вокруг личности Баженова как главнейшего «источника зла» в судьбе его построек. Сегодня, разумеется, можно лишь догадываться о реальных обстоятельствах екатерининского времени. Тем не менее попробуем кратко изложить одну из возможных гипотез.

## БАЖЕНОВ И ИЗМАЙЛОВ

Среди русских зодчих второй половины XVIII века Баженов выделялся не только ярким дарованием, но и до крайности тщеславной натурой (хотя вышел из непритязательной семьи бедных

7. Шаликов П. И. Царицыно // Вестник Европы. 1804. Ч. 15. №10. С. 202.

8. Свиньин П. П. Царицыно // Свиньин П. П. Картины России и быт разноплеменных её народов. Ч. 1. СПб., 1839. С. 82.

московских церковнослужителей). Успешная учёба в петербургской Академии художеств (1758–1762) и, главное, последующая двухлетняя стажировка во Франции и Италии сыграли с ним злую шутку. Формально-благодушные аттестаты парижской, римской, болонской и флорентийской академий начинающий архитектор принял за свидетельства своей исключительности во всемирных масштабах, хотя не построил ещё и простейшего сарая. В Россию он вернулся с самосознанием европейской знаменитости и восходящей звезды русского зодчества.

В середине 1760-х годов петербургская знать с восторгом приняла новоявленного «русского гения». Баженов стал академиком



Пётр Степанович Курочкин (1789–1848), архитектурский помощник 1-го класса.  
Копия чертежа из материалов архива М.Ф. Казакова по проектам Петровского дворца.  
1810-е. РГАДА

Императорской Академии художеств и был засыпан дорогостоящими заказами. Его персоной заинтересовался фаворит Екатерины граф Г.Г. Орлов, а потом и сама императрица. В 1767 году она задумала кардинально модернизировать облик Московского Кремля со строительством там грандиозного дворцового комплекса в новейшем стиле классицизма. Столь ответственная забота требовала от исполнителей огромных строительных знаний и опыта. Но Екатерина рискнула поручить дело именно «академику европейских академий». Самомнение начинающего зодчего взлетело до небес, и он уже мнил себя придворным обер-архитектором сродни знаменитому Растрелли...

Для организационно-финансового обеспечения будущей стройки в Кремле Екатерина учредила специальную контрольную — Экспедицию Кремлёвского строения (ЭКС). Её многолетним главой стал придворный вельможа в званиях генерал-поручика, тайного советника и сенатора Михаил Михайлович Измайлов (1722–1800). Этот матёрый царедворец оказался ловким администратором в строительных делах, а в конце екатерининского царствования послужил даже московским генерал-губернатором.

Поначалу Измайлов разделял всеобщее восхищение талантом «славного Баженова» и даже заказал ему проект церкви для своего подмосковного имения Быково. Но со временем стал всё больше раздражаться его непомерными амбициями.

Измайлов установил в ЭКС жёсткую бюрократическую дисциплину с письменными приказами по каждому поводу и письменными же докладами подчинённых об их исполнении. Баженов же, одержимый «звёздной болезнью», стал темпераментно сопротивляться такой практике. Мало того, стремился к первенству в делах ЭКС вопреки всякой служебной субординации. В начале 1770-х годов зодчий сочинил целый трактат о принципах своей деятельности в Кремле, а две главы в нём дерзко обозвал так: «О вольности архитектора» и «О независимости от Экспедиции». Добивался же одного — подчиняться только царской воле, поскольку *«архитектор не должен быть под командою ни у кого, кроме как у господина того здания, от которого единственно он должен зависеть»*<sup>9</sup>.

Ясное дело, что Баженов требовал совершенно немислимого в таком многофакторном деле, как государственное строительство, и его узколобая позиция вела к неизбежным конфликтам в повседневной работе. Зодчий нещадно компрометировал Измайлова в глазах Екатерины и по поводу его распоряжений доносил в Петербург, что они *«столько же разумны, как тридцатисажённые брёвны»*<sup>10</sup>. Бюрократия измайловской конторы буквально выводила его из себя: *«И так я не знаю, за работою ли мне смотреть или устремлять свои мысли к приготовлению новых на оные мне насланные указы представлений (докладов. — В. Е.). А оное бесконечное письменное упражнение уносит время, которое годилось бы к строевой работе»*<sup>11</sup>. В свою очередь, Измайлов жаловался на «худой характер» Баженова и умолял придворных вельмож «защитить» его в глазах императрицы от нападок зодчего.

Скандалил Баженов и с рядовыми чиновниками ЭКС, обвиняя их в некомпетентности, нерадивости, погоне за незаслуженными чинами и проч. Те, естественно, отвечали ему недоброжелательностью. Прямых доказательств тому нет, но одна из глубинных причин неприязни чиновников ЭКС к Баженову могла быть очень простой. К вящему неудовольствию строительных

9. Баженов В. И. Письма. Пояснения к проектам. Свидетельства современников. Биографические документы / сост. Ю. Я. Герчук. М., 2001. С. 77.

10. Там же. С. 97.

11. Там же.

дельцов, этот зодчий надменно чуждался их привычного занятия — завышения строительных смет для получения денежных «откатов» от подрядчиков. «Слава в веках» — вот чего он добивался смолоду и до конца жизни, а своё житьё-бытьё обеспечивал за счёт казённого жалования, частных заказов и непрерывно возрастающих денежных долгов...

Екатерина была весьма недовольна скандально-вызывающим поведением Баженова, но, ценя зодчего и заботясь о деле, действовала гибко, «кнутом и пряником». Тщеславные амбиции зодчего она удовлетворила тем, что в феврале 1773 года назначила его полноправным членом коллегиального руководства ЭКС, то есть, говоря современным языком, заместителем Измайлова по творческим вопросам<sup>12</sup>. Но одновременно Екатерина стала категорически пресекать попытки Баженова действовать через голову Измайлова. На очередное, в марте 1773 года, самовольно-бесцеремонное обращение зодчего к императрице её кабинет-секретарь Г.Н. Теплов строго отвечал: *«...как долг мой докладывать Её И[мператорскому] В[еличеству] по тем только делам, которые ко мне Экспедиция строения кремлёвского дворца с общего согласия всех в ней присутствующих членов присылаемы, то не могли я исполнить просьбы одного Вас. За нужное почёл уведомить о том его п[р]евосходительств[о] Михаила Михайловича Измайлова как директора строения, который и должен принять надлежащие к тому меры. <...> ...в делах же, подлежащих всей вообще Экспедиции вашей, адресоваться надлежит Вам к директору сего строения в случае бытности его здесь в Петербурге, а когда он в Москве, тогда вся Экспедиция вообще путь имеет испрашиванию у Её и[мператорско]го в[еличества] чрез посредство моё высочайшей её резолюции»*<sup>13</sup>.

Измайлов определённо старался избегать лишних столкновений с Баженовым. Иногда даже уступал зодчему, нарушая, скрепя сердце, официальный порядок решения тех или иных вопросов. Так, в 1773 году Баженов потребовал офицерских чинов для некоторых своих помощников. Измайлов подписал тогда соответствующее прошение к императрице, но предусмотрительно уведомлял Теплова: *«Баженов требовал, чтоб я послал доклад Её Величеству о награждении чинами офицерскими, чего никак сделать не осмелился потому более, что многие из них никаких чинов не имеют, а некоторые есть из людей барских и в Экспедицию определены впредь по докладу Её Величества, что от меня и принял он за неудовольствие»*.

12. Там же. С. 98.

13. Там же. С. 99.

*То и опасался, по его худому характеру, не нашёл бы какого случая ввестъ меня во гнев Её Величества, как уже Вашему превосходительству, я надеюсь, известно, что я и так несу гнев Всемилостивейшей государыни по несчастю моему. Покорнейше прошу Ваше превосходительства, ежели где дойдёт случай, защитить меня, не оставить»<sup>14</sup>.*

В общем, от совместной работы в Кремле Баженов и Измайлов не получали удовольствия. И оба, наверно, мечтали поскорее избавиться друг от друга...

## ИЗМАЙЛОВ И КАЗАКОВ

В 1768 году служащим ЭКС и ближайшим помощником Баженова по «кремлёвской перестройке» стал его сверстник Казаков. Этот зодчий никогда не бывал за границей и не удостоился никаких академических званий, но зато имел великолепную профессиональную подготовку по лекалам московской архитектурной школы середины XVIII века. Он отличался как отменными деловыми качествами, так и личной скромностью вкупе с умением ладить со всеми и вся.

Иногда можно прочитать, что Казаков оказался в ЭКС по выбору и с подачи Баженова. Но нет ни малейших свидетельств тому, что они были близко знакомы друг с другом до 1768 года. Скорее всего, Казаков попал в поле зрения Измайлова по протекции строительного чиновника Ф.Н. Борисова, который ранее служил в Твери, а потом стал членом ЭКС. Этот последний аттестовал молодого зодчего следующим образом: «...*онный Казаков довольно усмотрен в должности своей и в прочем исправен, знающ и прилежен. <...> ...При архитектурной команде содержал себя добропорядочно и порученные ему по должности архитектурной дела исправлял со всякою прилежностью и по искусству его во оной науке как в теории, так и в практике знание имеет. В штрафах и никаких подозрениях не был, почему он, Казаков, яко достойный офицер, сим аттестатом засвидетельствуется»<sup>15</sup>. При этом «славный Баженов» наслаждался генеральским окладом в 2200 рублей в год, а его непритязательный соратник долго довольствовался жалованьем в 400 рублей и званием «за-архитектора».*

Молодой Казаков, несомненно, подпал под обаяние харизматической личности Баженова. Восхищался его эрудицией и творческой фантазией, преклонялся перед его, как наивно считалось,

14. РГАДА. Ф. 14. Д. 51. Ч. 2. Л. 327.

15. Власюк А.И., Каплун А.И., Китарисова А.А. Казаков. М., 1957. С. 340.

всеевропейской славой и проч. Сын Казакова впоследствии отмечал, что его батюшка *«руководствовался природными способностями и примерами предшественников своих, особенно г-на Баженова, которого он был последователем и другом»*<sup>16</sup>. Так, наверно, позиционировал себя и сам зодчий.

Баженов, в свою очередь, быстро оценил очевидные достоинства сверстника, а потому уже в конце 1768 года ходатайствовал о повышении его в чине: *«...в рассуждении того, что он по знанию его в архитектуре столько приобрёл, что не токмо при начале строения, но и впредь к большим делам способен, а сверх того и в случае болезни его, Баженова, самую его должность по нём отправлять может»*<sup>17</sup>. Екатерине в ту пору имя Казакова ничего значимого не говорило, и она отказалась не только пожаловать ему новый чин<sup>18</sup>, но даже и прибавить на 100 рублей жалованье<sup>19</sup>. В 1773 году Баженов вновь хлопотал об очередном чинопроизводстве помощника, но опять неудачно. Впрочем, особой настойчивости он явно не проявлял, ибо наверняка распознал в Казакове потенциальную звезду московского архитектурного небосклона и конкурента на строительном рынке. Вообще, к карьерным успехам собратьев по профессии Баженов относился с болезненной ревностью, а «дружествовать» предпочитал со знатными вельможами и богатыми купцами.

Что касается Измайлова, то нужно отдать должное этому незаурядному деятелю. Он разглядел в Казакове надёжную альтернативу ненавистному ему Баженову и решил сделать на него ставку в делах своей конторы. Для выдвижения же этого зодчего на главные роли требовалось одно — привлечь к нему особое внимание императрицы. И случай подвернулся. Летом 1774 года Екатерина объявила о намерении вновь навестить Москву с многомесячным визитом, и Измайлов впервые доверил Казакову ответственнойшее задание — приспособление городского квартала близ Пречистенки под царскую резиденцию. После этой успешной работы Измайлов выхлопотал для своего протеже звание архитектора, новый чин по Табели о рангах и повышение жалованья с 400 до 600 рублей в год. Ему же вручил потом и строительство Быковской церкви, отобрав этот проект у Баженова.

16. Казаков М.М. О Матвее Фёдоровиче Казакове // Русский вестник. 1816. № II. С. 5.

17. Баженов В.И. Письма... С. 185.

18. Там же. С. 274.

19. Михайлов А.И. Баженов. М., 1951. С. 368.



Измайлов грамотно возводил Казакова на олимп московской архитектуры, а «академика европейских академий» терпел из-за его «знамости» при царском дворе.

#### СТРОИТЕЛЬНЫЕ ЗАТЕИ 1775 ГОДА

Весной 1775 года, во время своего пребывания в Москве, Екатерина поручила Баженову спроектировать декорации для всенародного праздника на Ходынском поле в честь окончания многолетней русско-турецкой войны. При поддержке Измайлова важное участие в строительстве этого увеселительного комплекса принял и Казаков.

Тогда же в Кремле случилось крайне напугавшее императрицу происшествие: контрфорсы будущего дворцового комплекса дали усадку, и возникла угроза разрушения главнейших кремлёвских соборов. Баженов, по обыкновению, обвинял чиновников ЭКС во главе с Измайловым и позднее заявлял: «...кремлёвские контрфорсы осадкою своею всё у меня отняли, но я об оном за три года множество делал представлений, то что же мне делать было, когда не хотели того исполнять»<sup>20</sup>. Глава ЭКС наверняка возлагал вину на инженерные просчёты самого зодчего, а «независимые эксперты» из числа московских и петербургских архитекторов разошлись во мнениях. Екатерина не стала вникать в горячие профессиональные споры и попросту повелела прекратить столь опасную стройку, засыпав котлован и восстановив разобранную кремлёвскую стену по берегу Москвы-реки. Баженов же посчитал себя несчастной жертвой неких своих недоброжелателей. Имён не называл, но заявлял: «...зависть всё у меня поглотила, как столь великое для отечества нашего здание, так и моих потомков отняла имя»<sup>21</sup>.

У Измайлова были особые причины для расстройств. Ведь с прекращением «кремлёвской перестройки» его контора оставалась без «фронта работ». Вплоть до конца июля 1775 года Екатерина не выказывала желаний начинать в Москве новые крупномасштабные стройки, и, по сути, Экспедиция Кремлёвского строения подлежала ликвидации. Но Измайлову с его «командой» крупно повезло. Успешное празднование годовщины Кючук-Кайнарджийского мира с Турцией вдохновило императрицу на очередные московские затеи. А идеи тут же посыпались со

20. Баженов В.И. Письма... С. 204–205.

21. Там же. С. 204.

всех сторон. Придворные вельможи заговорили о необходимости сооружения комфортабельного царского дворца при подъезде к «первопрестольной столице» по Петербургскому тракту. Дислоцированные в Москве департаменты Правительствующего сената и другие чиновничьи ведомства нуждались в современном офисном здании в Кремле. Новую кремлёвскую резиденцию жаждал получить и архиепископ Московский и Калужский Платон (1737–1812). Кроме того, весной 1775 года Екатерина приобрела подмосковное село Чёрная Грязь, переименовав его в Царицыно. Почему бы не возвести там красивый ансамбль к удовольствию и самой царицы, и москвичей?!

Как ловкий царедворец и строительный делец, Измайлов не мог не предложить Екатерине свои услуги по руководству новыми казёнными работами. Но в проектировщиках видел Казакова и любых других опытных архитекторов, кроме ненавистного ему Баженова. Екатерина, однако, продолжала ценить «академика европейских академий». За провал «кремлёвской перестройки» его не упрекала, а вдобавок была признательна ему за большой успех ходынских увеселительных декораций (при этом, впрочем, отклонила очередное прошение зодчего о повышении в чине и предоставлении ему беспроцентной денежной ссуды для погашения долгов).

В 1775 году Екатерина не стала спешить со всеми решениями по московским строительным делам. Перво-наперво она повелела приступить к проектированию и сооружению «в готическом вкусе» новых царских дворцов — на Петербургском тракте и в Царицыне. Из такого решения логично вытекало следующее: поручить данные «объекты» Баженову и Казакову, творцам декораций столь порадовавшего царицу народного праздника на Ходынке. Мотив тут очевиден — «от добра добра не ищут».

Измайлов, надо полагать, крайне огорчился пристрастиям Екатерины к Баженову и упросил императрицу милостиво избавить его от административного руководства новой баженовской стройкой. Царица не стала возражать, ибо знала о перманентных конфликтах главы ЭКС с этим зодчим. Баженов оставался на должности и жалованье в штате ЭКС, но освобождался от измайловского надзора и обретал статус как бы собственного архитектора хозяйки усадьбы. Финансирование царицынской стройки должно было осуществляться не через ЭКС (как в случае с Петровским дворцом и другими важнейшими царскими стройками), а через Соляную контору.

Нужно отметить, что оглушительный провал «кремлёвской перестройки» произвёл гнетущее впечатление на самосознание Баженова. Трактатов о «вольности архитектора» он больше не писал. Мало того, стал панически бояться всякой самодеятельности и стремился даже мельчайшие свои действия согласовывать с матушкой-государыней и её доверенными лицами. Вместо горделиво-ультимативных формулировок в бумагах зодчего появились совсем другие, нижайше-вопросительные: «не повелено ль будет», «не угодно ли», «не противно ли» и т. п. Эти ритуальные в общем-то словосочетания в его текстах звучали на редкость жалостливо.

В Царицыне Баженову пришлось взять на себя весь объём обязанностей — от сочинения чертежей до денежных расчётов с подрядчиками и составления муторной отчётной документации. При этом Измайлов отказывал ему в квалифицированных помощниках и ином действенном содействии. В 1780 году зодчий горько жаловался в Петербург, что «не имеет ни конторы, ни команды»<sup>22</sup>, что «слаб здоровьем и один при всём деле»<sup>23</sup>. Измайлов, кстати, пытался ограничивать и саму активность Баженова в Царицыне. Так, в 1776 году там разрушилась ветхая прудовая плотина и Баженов предлагал свои услуги по её реконструкции. Но глава ЭКС демонстративно привлёк к этому делу архитектора К. И. Бланка. Пакостил он Баженову и в других делах. Не без его, несомненно, властных советов крупные заказчики строительных проектов отказывались от чертежей зодчего и передавали свои затеи Казакову. Такое случилось, например, с сооружением здания Московского университета, спонсировавшегося знаменитым купцом-«миллионщиком» П. А. Демидовым...

Баженов же в роли единоличного распорядителя царицынской стройки действовал вопреки правилам («приказному порядку») ведения казённого хозяйства и тем сильно гневал придворных чиновников. Он, в частности, пренебрегал общепринятыми «формами» сметно-финансовой документации, а главное — не умел укладываться в годовые лимиты расходов, ввергая царскую канцелярию в большие долги перед подрядчиками.

В годы «кремлёвской перестройки» Баженов добивался права сноситься с императрицей напрямую, то есть минуя Измайлова и его конторское делопроизводство. В Царицыне он формально получил такую возможность, но она обернулась для него лишь

22. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 51918. Л. 14–14 об.

23. Баженов В. И. Письма... С. 148.

новыми огорчениями. Баженову беспрестанно требовались конкретные указания и наставления императрицы по всем важным царицынским делам. Но ей было решительно недосуг вникать в проблемы далёкой от Петербурга стройки. Поначалу Екатерина пыталась чётко отвечать на многочисленные баженовские вопросы. Но скоро утомилась от ненужных ей забот и отдельвалась маловнятыми резолюциями. Секретари царицы старались лишней раз не докладывать ей подробности баженовских донесений и прошений. В отсутствие же её точных повелений зодчий впадал в панику из-за страха навлечь на себя монарший гнев. В 1784 году он писал к Безбородко: *«Я сомневаюсь, что доходят ли мои письма до вас, милостивого государя... <...> ...А особливо страшусь, что Её Императорское Величество обо всём оном может быть и неизвестна»*<sup>24</sup>.

В другой раз жалился, что столярная работа во всех зданиях *«по сию пору работается без всякого наставления»*<sup>25</sup>, что угрожало недовольством заказчицы. В общем, мука-мученическая...

Измайлов был в курсе злоключений Баженова в Царицыне, поскольку Екатерина не раз переадресовывала ему разные слёзные прошения зодчего. Он наверняка предвидел, что баженовская стройка добром не кончится и ему рано или поздно придётся вмешаться в ход событий. Так оно и случилось.

### Злополучный 1785 год

После 1775 года Казакову с подачи Измайлова доставались почти все престижные казённые стройки в Москве, в том числе здания Сената и Архиерейского дома в Кремле. Он вольготно пользовался финансовыми и производственными ресурсами ЭКС, благо с самим Измайловым и его чиновниками имел полное взаимопонимание.

Казаковский Петровский дворец был вчерне отстроен и освящён уже в 1780 году, тогда как Баженов в Царицыне только-только приступил к возведению главных зданий своего дворцового ансамбля. К весне 1785 года казаковское творение было полностью готово для жизни, а баженовская стройка грозила растянуться на долгие годы. Судьбоносным же для обоих зодчих оказался краткосрочный визит Екатерины в Москву в конце мая — начале июня 1785 года.

24. Там же. С. 157. Орфография сохранена.

25. Там же. С. 162.

Императрица с небольшой свитой впервые остановилась тогда в Петровском дворце. Постройка Казакова ей весьма понравилась, и она потом писала сыну с невесткой: «*Петровский дом — очень хорошенькая временная квартира*»<sup>26</sup>. «*Петровский дворец весьма удобен к приезду...*» — оповещала великокняжеского гофмейстера Н. И. Салтыкова<sup>27</sup>. Словесных похвал царицы удостоились, конечно, и глава ЭКС на пару с Казаковым.

С первого и до последнего дня визита Екатерины в Москву Измайлов постоянно вращался в ближайшем окружении императрицы — встречал, провожал, присутствовал на обедах, деловых совещаниях и проч. Остаётся, правда, неизвестным, входил ли он в свиту Екатерины в её трёхчасовой поездке в Царицыно вечером 3 июня того года. Но в последующие дни, несомненно, императрица обсуждала с ним, что же дальше делать с не понравившимися ей дворцами Баженова. Скорее всего, Измайлов выразил глубокие сомнения в способности не любимого им зодчего усовершенствовать интерьеры его царицынских дворцов. Вновь разглагольствовал, поди, о «*худом характере*» Баженова и прочих его — действительных и мнимых — прегрешениях. В конце концов, думается, глава ЭКС предлагал поручить Казакову всю дальнейшую работу в Царицыне. При отстранении же Баженова соглашался взять стройку под свою надёжную опеку и завершить её в ближайшем будущем. Екатерина не решилась на столь радикальный поворот дела и после некоторых раздумий выбрала тот компромиссный вариант дальнейших действий, который как раз и изложила в цитировавшемся выше повелении Измайлову от 6 июня 1785 года.

Перво-наперво, как видим, императрица твёрдо решила передать царицынскую стройку в ведение ЭКС. Свою роль тут сыграли многолетние чиновничьи претензии к Баженову по ведению сметно-финансовой документации, накоплению денежных долгов перед подрядчиками и т. п. Поспособствовал решению царицы и прецедент с Екатерининским дворцом в Лефортове. Этот последний изначально (с 1773) строился под единоличным управлением архитектора-любителя князя П. В. Макулова (1737–1778), но под напором Измайлова был передан в ведение ЭКС.

Из логики второго пункта повеления Екатерины ясно следует, что Измайлову удалось-таки внушить царице мысль, будто

26. Сборник Императорского Русского исторического общества. Т. 15. СПб., 1875. С. 23.

27. Русский архив. 1864. С. 498.

Казаков лучше и быстрее Баженова справится с продолжением всей царицынской стройки. Потому-то измайловскому любимцу вменялось подготовить свои предложения не только по «исправлению» баженовских дворцов, но и по облику новых из запланированных ранее сооружений — конюшен, башни с часами, птичника и проч. Но Екатерина всё же решила предоставить Баженову шанс остаться если уже не единственным, то всё же одним из авторов дворцовых сооружений. Вдруг да он вновь, так сказать, блеснёт незаурядной творческой фантазией?! Об оскорблённых чувствах зодчего царица вряд ли задумывалась.

Измайлов хоть и не сумел с ходу отодвинуть Баженова от царицынской стройки, но наверняка остался доволен царскими повелениями. Он надеялся, что при его «административном ресурсе» Казаков сможет выиграть импровизированный конкурс проектов.

Дальнейшие события 1785 года известны лишь по докладам Измайлова. Так, 1 сентября глава ЭКС сообщал в Петербург: *«В рассуждении же строения в селе Царицыне, для которого по высочайшей воле Её Величества при препоряжении оного в моё ведомство велено архитекторам Баженову и Казакову сделать планы о переправке со сметами, то я от них получил отзыв, что они те планы с подробными объяснениями представляют непременно к половине будущего октября месяца сего года. И я коль скоро оные получу, то без замедления времени для всеподданнейшего Её Величеству поднесения с должными и с моей стороны примечаниями к Вашему сиятельству доставлю»*<sup>28</sup>. Последнее на ту же тему донесение Измайлова датировано 15 декабря: *«По высочайшему Вашего Императорского Величества именованному указу касательно переправки строения, в селе Царицыне производимого, приказано от меня архитекторам Баженову и Казакову сделать порознь планы, коим образом можно поправить там сделанное. Вследствие чего архитектором Баженовым те планы в разных видах и сделаны, которые на высочайшее Вашего Императорского Величества рассмотрение при сём всеподданнейшем и представляю. А для лучшего по оным объяснения по просьбе архитектора Баженова и его отправил. Относительно же планов по сему строению архитектора Казакова, то и им вскорости оные изготовлены будут, и я на сих же днях к Вашему императорскому величеству его отправлю»*<sup>29</sup>.

Конкурсные чертежи Баженова до нас, увы, не дошли. Можно смело предполагать, что первый творец царицынского ансамбля

28. РГАДА. Ф. 14. Д. 51. Ч. 6. Л. 48.

29. Баженов В.И. Письма... С. 163.

сосредоточился на точном выполнении письменных предписаний императрицы — избавиться от сводов во всех помещениях, увеличить окна, сделать более комфортные лестницы, перепланировать некоторые внутренние помещения с целью увеличения их габаритов и проч. В этой связи, надо полагать, он с разрешения заказчицы поднял общую высоту своих дворцов, а ещё, может быть, увеличил и ширину зданий. Соответственно, ему пришлось переделать и часть внешнего декора сооружений.

Интереснее поразмышлять, как и почему действовал Казаков.

#### «БОЛЬШАЯ ИГРА»

Если Казаков действительно почитал себя *«последователем и другом»* Баженова, то неожиданное повеление Екатерины по поводу Царицына должно было поставить его в крайне щекотливое положение. Баженов и так твердил, что ему бесконечно вредят завистники и прочие недоброжелатели. Теперь же он мог ещё и Казакова заподозрить во враждебных происках. Легко вообразить, сколь напряжённым был разговор двух зодчих между собой, после того как Измайлов объявил им о предписаниях императрицы.

Логично предположить, что поначалу Казаков попытался уклониться от выполнения неприятных ему заданий. По некоторым (правда, неясным) сведениям, он даже подавал прошение об увольнении от *«тягостной для него»* службы в ЭКС<sup>30</sup>. Если так и было, то Измайлов должен был решительно пресечь дезертирские настроения Казакова и строго-настрого приказать ему следовать повелениям императрицы.

Остаётся неизвестным, бывал ли Казаков в Царицыне в ходе баженовской стройки. Очень может быть, что и нет, поскольку зодчие явно не поддерживали приятельских отношений и после 1775 года не имели общих дел. Но во исполнение приказов Измайлова он наверняка осматривал творения Баженова и наверняка же пришёл к заключению, что интерьеры тамошних дворцов крайне трудно, а может быть, и невозможно кардинально «исправить» без сноса зданий и нового строительства «с нуля». Такой вывод, кстати, сделали бы если и не все, то многие современные архитекторы. Казаков, надо думать, вновь отправился к Измайлову и авторитетно заявил, что если и возможно как-то «улучшить» царицынские дворцы, то такое в принципе сомнительное дело

30. Власюк А.И., Каплун А.И., Кипарисова А.А. Указ соч. С. 200.

нужно доверить самому Баженову, а он, Казаков, способен подготовить лишь собственный проект дворца. Глава ЭКС, конечно, не мог не отнестись к такой позиции со всей серьёзностью. Ведь сооружение нового дворца резко выходило за рамки исходных требований Екатерины в её повелении от 6 июля 1785 года и такая радикальная идея могла разгневать императрицу, озабоченную, помимо прочего, экономией финансовых средств. Казаков, наверно, надеялся, что Измайлов как высоко дисциплинированный чиновник остережётся санкционировать разработку принципиально другого проекта царской резиденции. Но глава ЭКС был, видимо, совершенно уверен в успехе своего любимца и приказал ему не страшиться никаких новаций, дабы превзойти ненавистного «академика европейских академий».

Казаков, несомненно, дословно знал содержание известной нам директивы Екатерины Измайлову от 6 июля 1785 года. А императрица, как мы знаем, требовала от зодчих *«держатъ генерального расположения, нами учинённого»*, то есть не допускала какой-либо перепланировки и переделки ансамбля в целом. Особую ценность для императрицы представлял партерный сад времён князей Кантемиров, в котором она любила прогуливаться летом 1775 года. Из-за его сохранения в неприкосновенности Баженов был вынужден ограничиться крайне узкой и сложной по рельефу площадкой от боков сада до склона прудового холма и глубокого оврага со старинной церковью на краю обрыва. В это малоудобное пространство на пересечённой местности зодчий ухитрился впихнуть целую кучу разнокалиберных построек. В июле 1785 года Екатерина соглашалась на *«некоторое возвышение стен»* баженовских дворцов, но отнюдь не на расширение зданий в ущерб партерному саду.

Для строгого выполнения требований самой императрицы Казакову перво-наперво следовало вписать габариты своего дворца в сложившуюся диспозицию баженовского ансамбля. Ему можно было, в частности, увеличить этажность будущего здания в сравнении с баженовскими постройками, но вот по ширине и длине его творение должно было более или менее совпадать с параметрами комплекса из трёх дворцов предшественника. Казаков, однако, безжалостно пренебрёг такой вроде бы разумной и доступной задачей. Его дворец оказался существенно длиннее и шире трёхчастного баженовского комплекса. В этой связи зодчему пришлось, во-первых, вторгнуться на территорию партерного сада и, во-вторых, деформировать красивейшую галерею-ограду с воротами, соединявшую дворец цесаревича Павла Петровича



и Кухонный корпус (Хлебный дом). Несколько звеньев этой последней понадобилось грубо загнуть для стыка с новым зданием. Но это ещё полбеды.

Первоначально спроектированный Казаковым дворец имел такие формы и размеры, что напрочь разрушал и без того хрупкую гармонию баженовского ансамбля. Машина этого здания настолько сближалась с миниатюрным Малым дворцом, что буквально выталкивала его со склона прудового холма. Громадный по размерам двухсветный парадный зал в верхнем ярусе центральной части казаковского дворца обесмысливал существование баженовского Среднего дворца, прозванного впоследствии Оперным домом. Гигантский дворец требовал просторной площади перед парадным фасадом и, значит, обрекал на снос близлежащие корпуса для придворной свиты и горничных. Остальные баженовские здания (кроме объёмного Хлебного дома) визуально съёживались до размеров игрушечных парковых беседок. Что же касается трактовки «готического вкуса» в декоре нового дворца, то Казаков даже не пытался учесть стилевые приёмы Баженова. В общем, пафосный казаковский дворец врвался в баженовский ансамбль как слон в посудную лавку.

Поражает и ещё одно обстоятельство в работе Казакова, о котором не упоминал пока ни один из исследователей Царицына. При осмотре баженовского ансамбля летом 1785 года этот многоопытный архитектор и строитель не мог не заметить покаместного рельефа местности, в том числе существенного уклона с востока на запад (от площадки под Хлебным домом до бровки прудового холма под Малым дворцом). Такой рельеф понудил Баженова спроектировать дворец для Екатерины несколько иначе, чем дворец для цесаревича Павла Петровича, а именно устроить в нём подвальный этаж и наружную лестницу. Но вот Казаков полностью проигнорировал столь очевидный момент. В первоначальном чертеже своего дворца он не предусмотрел ни постепенного возвышения фундамента здания с востока на запад, ни лестницы в его западном крыле. Как такое могло получиться? Невозможно ведь представить, чтобы такой выдающийся зодчий, как Казаков, допустил школярскую ошибку в проектировании столь ответственного объекта. При этом никакой спешки в работе у него не было, да и в любом случае он не мог презреть элементарные профессиональные правила и навыки.

Рискнём высказать мысль, что для конкурсного соревнования с проектом Баженова в 1785 году Казаков предложил чертежи царского дворца, разработанные им гораздо раньше и вовсе

не для Царицына, а для совсем другой и притом совершенно ровной по рельефу местности. Тут нужно отметить, что, в отличие от Баженова (с его пристрастием исключительно к «штучным изделиям»), он умел и любил работать, так сказать, «сериально». Из одного замысла этот зодчий легко выращивал последующий, комбинирова архитектурные задачи и приёмы с учетом требований заказчиков, условий местности и всего прочего. Что касается дворцов «в готическом вкусе», то чертёжный опыт в этом ключе Казаков впервые наработал при проектировании в 1775 году Петровского дворца. Документальных свидетельств тому нет, но, по всей видимости, он изготовил тогда несколько вариантов будущего сооружения. Один из них был «конфирмован» Екатериной и реально осуществлён. Один же из других, как мы полагаем, воплощён в том чертеже, который в начале XIX века был зачем-то скопирован архитекторским учеником ЭКС П. С. Курочкиным (1789–1848) и хранится в РГАДА в составе разных материалов по Петровскому дворцу<sup>31</sup>. Зодчий предлагал возвести огромное по габаритам и сильно вытянутое по длине трёхэтажное здание с восемью башнями по углам боковых частей и высокими кровлями. Вот этот или подобный проект, как мы полагаем, и стал первоосновой тех творческих идей Казакова, которые увенчались потом сочинением чертежей Большого дворца в Царицыне.

Заказчиком и вдохновителем казаковских дворцов «в готическом вкусе» мог быть только его непосредственный начальник по многолетней службе в Экспедиции Кремлёвского строения, а именно Измайлов. После 1775 года, когда Екатерина распорядилась прекратить грандиозную «кремлёвскую перестройку» по проекту Баженова, он наверняка не оставлял надежд на скорый запуск нового подобного проекта (с привлечением, конечно, не Баженова, а какого-то иного зодчего). Ведь нужда в комфортабельном императорском дворце в центре «первопрестольной столицы» отнюдь не отпала. Он был нужен не столько даже Екатерине, сколько последующим монархам с их неизбежными визитами в Москву для коронаций и прочих государственных дел. Далёкий от понимания изворотливых политических игр Екатерины, Измайлов мог прямолинейно рассуждать, что если императрица решится на новую дворцовую стройку в Кремле, то с удовольствием воспримет проекты в том же «готическом вкусе», в каком Казаков соорудил Петровский подъездной дворец,

31. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 57. Д. 197. Л. 20.

а Баженов строил царицынский ансамбль. Первого из этих двух зодчих глава ЭКС как раз и видел в роли творца будущего кремлёвского дворца. В связи с этим он мог негласно поручить Казакову загодя подготовить соответствующие парадные чертежи, чтобы в подходящий момент поднести их императрице и вдохновить её на желанные решения.

В ходе этой работы Казаков отталкивался от описанного выше вариантного чертежа Петровского дворца. Он кардинально усилил парадную репрезентативность сооружения: увеличил этажность на один ярус, куполообразные завершения восьми башен поменял на шатровые с пышным декором, центральную часть здания увенчал бельведером с имперским гербом, а по плоским кровлям боковых частей протянул балюстрады. Казаковский «готический» дворец органично вписался бы в тогдашнюю застройку Кремля, и причём на том самом месте, где впоследствии К.И. Тон возведёт свой Большой Кремлёвский дворец. Формы и декор творения Казакова отлично корреспондировали бы с крепостными башнями и прочими древнерусскими постройками Кремля...

Можно предполагать также, что Измайлов готовился представить казаковские чертежи нового императорского дворца «в готическом вкусе» отнюдь не только для воплощения в Кремле. В частности, в конце 1770-х годов в ведение ЭКС перешло строительство Екатерининского дворца в Лефортове, а ранее возведённое князем Макуловым здание было полностью разобрано из-за некачественных материалов и прочих недостатков. Потребовался новый проект, и Измайлов вполне мог обдумывать тогда применение казаковских «готических» замыслов. Но императрица пожелала продолжать строить Екатерининский дворец в общепринятом стиле классицизма, а финальные работы доверила петербургскому мастеру Дж. Кваренги.

Летом 1785 года Измайлов нимало не встревожился, когда Казаков, по сути, отказался «переправлять» царицынские дворцы Баженова. Он просто-напросто приказал зодчему «освежить» и подготовить для показа императрице те чертежи императорского дворца «в готическом вкусе», которые изготавливались по его же приказам для гипотетического применения то ли в Лефортове, то ли в самом Кремле. Измайлов рассчитывал, что ему удастся убедить Екатерину в преимуществах казаковского проекта перед баженовскими идеями. При ином же повороте событий он мог надеяться, что при ознакомлении с эффектными

чертежами Казакова царица пожелает осуществить их в Кремле. В любом случае глава ЭКС ничем не рисковал.

Казаков был первоклассным профессионалом строительного дела и отлично понимал, что его старые проекты совершенно не годятся для Царицына. Но он подчинился твёрдой воле Измайлова и палец о палец не ударил, чтобы хоть как-то адаптировать давние чертежи к специфическим условиям царицынского ансамбля Баженова. Казаков, похоже, рассчитывал, что Екатерина как «премудрая мать Отечества» и её ближайшие советники приметят всю неуместность его проекта для Царицына, а потому предпочтут предложения Баженова. Мог он также простодушно верить в словеса Измайлова о возможном применении его чертежей в Кремле. Сходными иллюзиями, наверно, тешил себя и Баженов, когда пытался предугадать исход всего дела. Но вышло совсем иначе.

«...По вновь подтвержденному плану»

К началу 1786 года Баженов и Казаков прибыли со своими чертежами в Петербург. В столицу по особому приказу Екатерины явился и Измайлов<sup>32</sup>.

На второй неделе января Екатерина заслушала доклады главы ЭКС и двух зодчих о вариантах «переправки» царицынских дворцов. Детали этой беседы или бесед остаются неизвестными. Известен итог: Екатерина выбрала не баженовский, а казаковский проект. Можно лишь гадать, почему так вышло. Вполне возможно, что вконец деморализованный Баженов не сумел сочинить убедительный вариант «переправки» собственных дворцов. Не менее вероятно и то, что Измайлов исхитрился в очередной раз скомпрометировать баженовские деяния и самого зодчего в глазах царицы. Но свою роль, очевидно, сыграли и беспокойные раздумья Екатерины о её непростых взаимоотношениях с сыном Павлом Петровичем. Именно при рассмотрении конкурсных чертежей Баженова и Казакова она решила отказаться от давней затеи с двумя одинаковыми дворцами: нечего, мол, и дальше поощрять наследнические амбиции цесаревича, пусть себе затеряется в пространствах цельного дворца! Только сходные соображения царицы из мира, так сказать, «большой политики» могли пересилить её раздражение от неизбежного удорожания и затягивания царицынской стройки в связи с проектом Казакова.

32. Михайлов А.И. Указ. соч. С. 157.

Баженов мгновенно понял, что в Царицыне ему больше не работать. Он тут же запросил и незамедлительно получил отпуск на год «для поправления здоровья и исправления домашних дел» с сохранением жалования по службе в ЭКС. Отпуск этот растянулся на пять лет и увенчался, к вящей радости Измайлова, увольнением зодчего в отставку и его переездом из Москвы в Петербург...

6 февраля 1786 года в ЭКС был доставлен царский указ «О разборке в селе Царицыне построенного главного корпуса до основания и о производстве потом по вновь подтвержденному, сочиненному архитектором Казаковым плану»<sup>33</sup>. На радостях Измайлов выхлопотал для Казакова увеличение жалования с 600 до 1600 рублей в год, а вскорости и повышение в чине. Такие милости наверняка порадовали зодчего, но в целом он не мог не понимать, что вляпался в какую-то сомнительную историю. После царицынской катастрофы публичная слава Баженова как «гениального неудачника» и своего рода «мученика» от архитектуры только выросла. Казаков же безвинно обрёл репутацию чуть ли не губителя творений и замыслов великого зодчего. Каждый по-своему, но оба архитектора стали жертвами своекорыстных амбиций Измайлова. Можно также сказать, что этому талантливому царедворцу удалось обхитрить и саму Екатерину. Ведь парадный дворец с громадным тронным залом в далёком от тогдашней Москвы Царицыне был напрочь не нужен императрице, которая после 1775 года избегала частых и тем более длительных визитов в нелюбимую ею древнюю столицу России. По сути, царицынский ансамбль превратился для неё в «чемодан без ручки», и только Измайлова надо считать бенефициаром всей этой драматической истории...

К июню 1786 года три главных баженовских дворца исчезли с лица земли, а потом состоялась закладка нового, теперь уже казаковского здания. В одном из документов ЭКС повествуется: *«1786 года июля 18 дня по указу Её Императорского Величества Экспедиции Кремлёвского строения главноприсутствующий оной господин действительный тайный советник, сенатор, действительный камергер и кавалер Михайла Михайлович Измайлов по случаю закладки сего июля 15 дня в селе Царицыне вновь главного корпуса Её Императорского Величества дворца словесно предложить изволил выдать за водоосвящение на месте строения священнику с причтом пять рублей, и каменщикам пятистам человекам, приготовленным к вступлению в работу по окончании сей церемонии, добровольно и радостно восклицаящим*

33. РГАДА. Ф. 14. Д. 51. Ч. 6. Л. 74.

*„Ура“ из высочайшей Её Императорского Величества монаршей милости к памяти дня сего и ко ободрению в предстоящем им труде, пятьдесят рублей из суммы, на строение царицынское определённой»<sup>34</sup>.*

Измайлов торжествовал, а вот Казакову пришлось понервничать. Ведь его чертежи нового дворца, утверждённые Екатериной в январе 1786 года, не годились для производства работ, поскольку в них не были учтены особенности рельефа холмистой местности. В этой связи зодчий был вынужден спешно переделать документацию и самолично ехать в Петербург для нового доклада императрице. Екатерина, однако, удержалась от упреков в адрес Казакова и Измайлова. Царский статс-секретарь А.А. Безбородко сообщал Измайлову: *«Представления Вашего превосходительства, равно как и планы, от Вас с г. Казаковым присланные, удостоены высочайшего благоволения и апробации. Её Императорское Величество сама признать изволила неравенство горизонта в царицынском строении, требующем в одной стороне его лестницы, и потому за благо приняла назначение оной на плане»<sup>35</sup>.*

Кстати, в связи с закладкой казаковского дворца забеспокоился и многолетний управитель Царицына В.Я. Карачинский. Он отлично знал, насколько Екатерина дорожила здешним партерным садом, и встревожился, когда узнал об изъятии части этого сада под фундаменты нового громадного здания<sup>36</sup>. Приказ Измайлова не успокоил Карачинского, и он поспешил уведомить о том царских кабинет-секретарей, дабы избежать личной ответственности за преобразования ландшафта...

Вынужденно став полноправным соавтором Баженова, Казаков явно не любил бывать в Царицыне и, в отличие от предшественника, руководил стройкой через помощников. Ни один из многообразных баженовских замыслов он не продолжил, никакие недоделки предшественника не завершил, а вослед трём снесённым в 1786 году дворцам санкционировал разрушение Кавалерского и Камер-юнфарского корпусов. В 1793 году Екатерина повелела Казакову уменьшить высотность царицынского дворца на один ярус, что поспособствовало сближению пропорций здания с габаритами сохранившихся баженовских построек. Зодчий отказался также от бельведера с имперским гербом, двусветного парадного зала и пышного декора. Но в целом получился

34. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 44929. Л. 70.

35. РГАДА. Ф. 1239. Оп. 3. Д. 64997. Л. 249–249 об.

36. РГАДА. Ф. 14. Д. 51. Ч. 6. С. 85.

не гармоничный ансамбль, а «сумбур вместо музыки». Такое вот «соавторство»...

Ещё при жизни Казакова современники стали подвергать его царицынский дворец нещадной критике. Первый и притом оглушительный залп произвёл уже упоминавшийся выше П. И. Шаликов, когда в 1804 году написал следующее: «*Вид Царицына, когда подъедете к нему Каширскою дорогою, не восхитит вас. <...> ...Чёрная крышка дворца (готического), которую только и видите, и множество окружающих его башен с чёрными же верхами и шпицами по бокам, представить взору — живо и совершенно — крышку гроба и кармелитов или францисканов с печальными факелами... Смейтесь и досадуете на такую неудачную выходку архитектуры*»<sup>37</sup>. В последующие времена казаковский дворец обзывали «уродом архитектуры»<sup>38</sup>, «катафалком»<sup>39</sup>, «замком Черномора»<sup>40</sup>, «мавзолеем над гением Баженова»<sup>41</sup> и т. п. Знаменитый историк Н. М. Карамзин уверенно заявлял, что казаковский дворец «ещё хуже сломанного»<sup>42</sup>. Безжалостная критика этого сооружения пошла на спад лишь после 1888 года, когда были демонтированы все кровли здания и пропорции его руин сблизилась с параметрами баженовских построек.

Сам Казаков включал незаконченный строительством царицынский дворец в число своих крупнейших творений<sup>43</sup>. Баженов же после 1786 года ни разу не упомянул в собственноручных бумагах ни о Царицыне, ни об Измайлове, ни о своем «последователе и друге»...

37. Шаликов П. И. Указ соч. С. 202.

38. Шаликов П. И. Прогулка в Царицыно // Дамский журнал.

39. Отечественные достопамятности, или Изображение русских исторических памятников и необыкновенных произведений природы, наук и художеств, находящихся в России. М., 1823. Ч. 3. С. 180.

40. Свиньин П. П. Царицыно // Отечественные записки. 1822. Ч. 12. №30. С. 27.

41. Царицыно // Телескоп. 1832. Ч. 9. №9. С. 141.

42. Карамзин Н. М. Записка о московских достопамятностях // Сочинения Карамзина. М., 1820. Т. 9. С. 298.

43. Успенский А. Архитектор Матвей Казаков // Мир искусства. 1904. №11–12. С. 240; Власюк А. И., Каплун А. И., Кипарисова А. А. Указ соч. С. 338.

---

Виктор Васильевич Егорычев

## «Изустное предание сенатора Козлова» о визите Екатерины II в Царицыно в 1785 году: правда и домыслы

Ни одно объёмное повествование об архитекторе В.И. Баженове и его творениях в Царицыне не обходится без воспроизведения старинных легенд. Самой душещипательной из них выступает так называемое «*Изустное предание сенатора Козлова, при сем бывшего*». Письменная обработка этой легенды принадлежит Павлу Фёдоровичу Карабанову (1767–1851), известному в конце XVIII—первой половине XIX века собирателю мемуаров людей Екатерининской эпохи и прочих исторических



Алексей Агапович Осипов (1782 [?]-1850). Портрет Павла Фёдоровича Карабанова (1767–1851). 1840. Воспроизведение из издания: Морозов А.В. Каталог моего собрания русских гравированных и литографированных портретов. Том 2. Д.-Л. 1913

артефактов. Впервые же её опубликовал в 1872 году журнал «Русская старина» в подборке карабановских материалов под общим названием «Исторические рассказы и анекдоты, записанные П.Ф. Карабановым».



В исходной редакции интересующая нас легенда звучит так: *«Екатерина в продолжение достопамятного своего царствования много занималась строением, но, не обладая знанием и вкусом, поправками много портила. Славный Баженов приводил к окончанию отличный готический дворец в селе Царицыне, когда императрица в 1785 году внезапно посетила древнюю столицу. Назначен день для обозрения здания, и с отличным благоволением приказано Баженову представить там жену и детей. Дворец не понравился. Государыня, в гневе возвращаясь к экипажам, приказывает начальнику Кремлёвской экспедиции, Михаилу Михайловичу Измайлову, сломать оный до основания. Баженов останавливает её: „Государыня! Я достоин вашего гнева, не имел счастья угодить вам, но жена моя ничего не строила“. Императрица,*



Карл Людвиг Христинек (1732 [3?])—между 1792 и 1794). Портрет Ивана Ивановича Козлова (1716–1788). 1778. Музей В.А. Тропинина и московских художников его времени

*оборотясь, допустила всё семейство к руке и, не сказав ни слова, уехала. В своём роде редкое здание вскоре сломано»<sup>1</sup>.*

До сих пор никто из биографов Баженова и историков Царицына не подвергал сомнению достоверность сей колоритной истории. Между тем есть немало поводов для её критического переосмысления.

1. Исторические рассказы и анекдоты, записанные со слов именитых людей П. В. Карабачевым // Русская старина. 1872. Кн. 1. С. 140–141.

О родоначальнике «изустного предания» Иване Ивановиче Козлове (1716–1788) известно мало что интересного. Выходец из старинного дворянского рода, он начал службу в 18 лет солдатом лейб-гвардии Измайловского полка, в 1742 году вышел в отставку в чине премьер-майора и вскоре начал чиновничью карьеру. В 1762–1769 годах Козлов исполнял обязанности генерал-рекетмейстера, а к 1785-м достиг пика своей службы: имел чин действительного тайного советника, служил сенатором в одном из московских департаментов Правительствующего сената, был кавалером орденов Святой Анны и Святого Александра Невского. Екатерина числила его в ряду добросовестных администраторов и поручала ему осуществлять дисциплинарный надзор за деятельностью правительственных ведомств<sup>2</sup>. В памяти современников, однако, он не запечатлелся ни какими-то яркими делами, ни примечательными бытовыми случаями или высказываниями.

В передаче Карабанова «изустное предание» Козлова связано с пятидневным визитом Екатерины в Москву в начале июня 1785 года. В тогдашних шествиях по «первопрестольной столице» и её окрестностям императрицу сопровождала походная свита из полутора десятков петербургских вельмож, в том числе, между прочим, Г. А. Потёмкин и новый фаворит царицы А. П. Ермолов, а также французский, британский и австрийский послы. В ближайшее окружение государыни входил, естественно, московский генерал-губернатор граф Я. А. Брюс, а пояснения царице по важнейшим строительным делам давал генерал-поручик и сенатор М. М. Измайлов, который с 1768 года возглавлял Экспедицию Кремлёвского строения и в этом качестве был непосредственным начальником Баженова. Имя сенатора Козлова не упоминается ни в одном известном документе о пребывании Екатерины в Москве в те июньские дни. Визит царицы заранее не готовился, и этот вельможа мог быть в отъезде. Мог, кстати, и попросту хворать, прикованный к домашней постели. Факт тот, что, в отличие от других высокопоставленных московских чиновников, он не участвовал ни в торжественной встрече императрицы в Петровском дворце 2 июня 1785 года, ни в парадных церемониях в последующие дни.

Допустим, однако, что Козлов был в добром здравии и каким-то образом оказался в Царицыне вечером 3 июня, когда Екатерина вместе со своей петербургской свитой осматривала

2. Сборник Императорского Русского исторического общества. Т. 10. СПб., 1872. С. 179.

дворцовые постройки Баженова. Но тут бросается в глаза принципиальная разница между процитированным выше «изустным преданием» и реальными обстоятельствами. По легенде выходит, что Екатерина так осерчала на Баженова, что только по его слезливому прошению допустила к руке жену и детей архитектора. Но вот как визит императрицы в Царицыно 3 июня 1785 года описывается в Камер-фурьерском церемониальном журнале: *«Пополудни же в 6-м часу Её Императорское Величество из села Коломенского с обретающимися в свите особами изволила воспринять шествие в Царицыно, куда по прибытии, у дворца, встретили Её Императорское Величество управитель премьер-майор и Святого Георгия кавалер 4-го класса Василий Яковлевич Карачинский и архитектор, коллежский советник Василий Иванович Баженов с фамилиею, а от управителя, господина Карачинского, поднесены разные фрукты, и как оный, так и господин Баженов с фамилиею пожалованы были к руке. А потом Её Императорское Величество изволила быть в тамошнем новопостроенном каменном дворце, а по возвращении из оного благоволила быть в саду. В 9-м часу вечера Её Императорское Величество изволила отсутствовать из села Царицына в Коломенское, а по прибытии во оное благоволила играть в карты с обретающимися в свите и прочими знатными особами»*<sup>3</sup>.

Сенатор Козлов, судя по всему, был педантичным и дотошным человеком. Если бы он оказался свидетелем приезда Екатерины в Царицыно 3 июня 1785 года, то вряд ли искажил бы порядок церемониальных действий государыни. Пожалование к руке являлось одной из важных царских милостей, а Баженов и его семейство удостоились её в самом начале визита императрицы в усадьбу. Крайне маловероятно также, чтобы в несчастливом финале этого визита зодчий принялся в вызывающей манере упрашивать Екатерину вновь пожаловать его «фамилию» к руке. Никакого резона в таком деянии не просматривается.

Важно отметить и другое. Известные нам письменные высказывания Екатерины насчёт баженовских дворцов (в послании к сыну с невесткой от 8 июня<sup>4</sup> и письмах барону Ф.М. Гримму от 14 июня 1785 года<sup>5</sup>) однозначно говорят о том, что 3 июня 1785 года ей категорически не понравились именно и только интерьеры зданий. Это был хоть и досадный, но всё же заурядный

3. Камер-фурьерский церемониальный журнал 1785 года. СПб., 1885. С. 160.

4. Сборник Императорского Русского исторического общества. Т. 15. СПб., 1875. С. 22–23.

5. Там же. Т. 23. СПб., 1878. С. 350.

«рабочий момент» для таких строек, привередливые заказчики которых повседневно не контролируют ход работ. Одобрив в 1775 году баженовский проект дворцовой резиденции в Царицыне, Екатерина в последующие десять лет лицезрела лишь очередные чертежи зодчего. Даром трёхмерного восприятия архитектурных бумаг она явно не обладала, и неудивительно, что воочию увиденное драматически разошлось с её ожиданиями, а главное — житейскими стандартами. При сём Екатерина в тот июньский вечер не принимала управленческих решений. Неприятные для зодчего повеления императрицы последовали лишь в день её отъезда из Москвы 6 июня, когда она подписала приказ упомиавшемуся выше Измайлову<sup>6</sup>. В этой директиве Екатерина решительно потребовала капитально «исправить» интерьеры баженовских дворцов, а с этой целью организовать конкурс новых чертежей с привлечением архитектора М. Ф. Казакова, чей Петровский дворец ей тогда весьма понравился. Об этих судьбоносных для себя повелениях императрицы оба зодчих узнали от Измайлова уже после её отбытия в Петербург.

Конечно, весть о недовольстве Екатерины баженовскими дворцами не могла не разнестись по Москве. Один из чиновников, например, сообщал графу А. Р. Воронцову, что Екатерине «не очень показались» некоторые новые московские постройки, в том числе царицынский дворец<sup>7</sup>. Но современники не усмотрели ничего сверхобычного, а тем более скандального в поведении императрицы и Баженова в день их встречи в Царицыне 3 июня 1785 года. Куда большее впечатление на наблюдателей произвели совсем другие события. Характерно тут послание к тому же Воронцову от архитектора Н. А. Львова. При всём своём живом интересе к строительным делам, он проигнорировал поездку Екатерины в Царицыно и сообщал следующее: *«Весь двор принуждён был жить, переезжая из Коломенского в Петровское (Петровский дворец. — В. Е.), а оттуда в Москву, один раз на гулянье в сад (Головинский. — В. Е.), в другой раз на Боуровы работы (сооружение Мытищинского водопровода по проекту генерала Ф. В. Бауэра. — В. Е.), которые весьма императрице понравились, и в знак благоволения своего приказала она построить начальнику оных публичный монумент... <...> Вообще государыня довольна была московским нынешним пребыванием. Губернатору пожалован 2-го класса Владимирский крест. Виц-губернатор*

6. Касаткин А. Село Царицыно: Рукопись, извлечённая из архива / публ. Е. Д. Кокоревой // Московский журнал. 2012. № 8. С. 37–38.

7. Архив князя Воронцова. Кн. 14. М., 1879. С. 471.

*Чонжин сменён, а на место его определён 2-н Козляинов из Нова-города. Экономии директором сделан Василий Яковлевич Карачинский, имевший смотрение над Коломенским и Царицынским дворцами»<sup>8</sup>.*

Складывается однозначное впечатление, что 3 июня 1785 года сенатор Козлов не был свидетелем визита Екатерины в Царицыно, а сам этот визит не ознаменовался сколько-нибудь резонансными публичными высказываниями ни императрицы, ни Баженова, ни иных участников злосчастного события. Тем не менее сами адресованные императрице слова Баженова в легендарном переложении сенатора Козлова представляются вполне достоверными. И по смыслу, и по своеобразной интонации они органично вписываются в те письменные высказывания зодчего, в коих он слезливо жаловался на всякие жизненные трудности и притом апеллировал к своей семье. Так, например, к началу 1780-х годов Баженов задолжал громадные деньги московскому купцу-«миллионщику» П.А. Демидову, и для погашения этого долга ему предписали распродать имущество не только собственное, но и супруги. В панике он писал царскому кабинет-секретарю А.А. Безбородко: *«Чем виновата жена, да и можно ли ей согласиться дать в заклад последнее своё приданое и пропитание семерых её детей? <...> Теперь обвиняют Баженова, на что надеялся брать столько в долг. Конечно, виноват, потому что в справедливость взойти бедного и по совети просить Демидова не хотели»<sup>9</sup>.*

Следует отметить, что темпераментное публичное обращение Баженова к Екатерине было ведомо не только сенатору Козлову, но и другим современникам. Спустя много лет, а именно в 1831 году, один из страстных поклонников зодчего опубликовал о нём панегирическую статью и, в частности, многозначительно отмечал: *«Известен смелый ответ его Екатерине»<sup>10</sup>*. Когда же и по какому поводу Баженов мог проявить некую свою «смелость»?

Мы полагаем, что Козлов стал свидетелем обращения Баженова к Екатерине в конце июня — начале июля 1787 года, когда на пути из Крыма в Петербург императрица вновь после 1785 года навещала Москву. В те дни сенатор точно обретался в Первопрестольной и участвовал по крайней в одной из положенных ему по рангу парадных церемоний, а именно в состоявшемся

8. Архив князя Воронцова. Кн. 32. М., 1886. С. 502.

9. Баженов В.И. Письма. Пояснения к проектам. Свидетельства современников. Биографические документы. М., 2001. С. 208.

10. Князь А...в. Письмо к издателю // Московский телеграф. 1831. Ч. 41. С. 118.

27 июня многолюдном званом обеде в доме московского главнокомандующего П. Д. Еропкина на Тверской улице<sup>11</sup>. Баженов также находился тогда в Москве, а повидаться с императрицей мог во время некоторых её уличных шествий. Скорее всего, их нечаянная встреча произошла 28 или 29 июня, когда Екатерина с пышной свитой участвовала в богослужениях и придворных празднествах в Кремле. В первый из этих дней, в частности, происходило, следующее:

*«Пред полуднем, в 12-м часу, Её Императорское Величество изволила воспринять высочайшее шествие (из дома Еропкина на Тверской улице. — В. Е.) к Божественной литургии в Успенский собор, быв сопровождаема знатными придворными обоого пола персонами. <...> Из собора Её Императорское Величество, в предследовании придворных кавалеров и в провожании госпож статс-дам, камер-фрейлины и прочих знатных особ, изволила шествовать в Кремлёвский дворец чрез Красное крыльцо в Грановитую палату, и пред оною встретили Её Императорское Величество Московских департаментов правящий должность прокурорскую действительный камергер и кавалер князь Гаврило Петрович Гагарин и прочие члены Сената (включая И. И. Козлова. — В. Е.) с обер-секретарями и за сими, стоящими в линию приказными служителями. Прибыв Грановитую палату, стать изволила Её Императорское Величество близ трона и благоволила жаловать к руке, во-первых, знатный воинский генералитет, потом господ сенаторов и прочих первых пяти классов особ мужского пола и господ чужестранных министров, в свите Её Величества находящихся. Потом Её Императорское Величество из Грановитой палаты изволила отсутствовать и шествовать в дом главнокомандующего, быв сопровождаема составляющими свиту Её Величества придворными обоого пола и прочими знатными особами. Во время высочайшего отшествия из Кремлёвского дворца в Успенском соборе был колокольный звон. <...>*

*<...> В 5-м часу, по učinённым пред тем повесткам, собрание имели в Кремлёвский дворец, в Грановитую палату, на бал знатные российские обоого пола персоны, знатное дворянство, а по собрании ожидали высочайшего туда прибытия... <...> В 6-м часу Её Императорское Величество <...> шествовать изволила в Крёмлевский дворец. По прибытии <...> изволила прибыть в Грановитую палату... <...> По окончании бала Её Императорское Величество изволила отсутствовать в дом главнокомандующего в сопровождении свиту Её составляющими особами...»<sup>12</sup>*

11. Камер-фурьерский церемониальный журнал 1787 года. СПб., 1886. С. 622.

12. Там же. С. 625–631.

Баженов не принадлежал к «знатным особам» ни по чину коллежского советника (VI класс по Табели о рангах), ни тем более по своему простенькому происхождению. На привилегированное участие в церемониальных подходах к Екатерине он претендовать не мог, но очень нуждался в личной встрече и беседе с государыней. Чего, однако, мог добиваться зодчий и с чем связана его жалобная апелляция к семейству? Ларчик, возможно, открывается просто.

В начале января 1786 года Измайлов представил Екатерине чертежи Баженова и Казакова по «переправке» царицынских дворцов. Императрица одобрила предложение о сооружении нового Большого дворца по общеизвестному казаковскому проекту. Баженов, естественно, остался не у дел и через А.А. Безбородко обратился к Екатерине с прошением о годовом отпуске с сохранением жалованья. А числился он в штате Экспедиции Кремлёвского строения и получал жалованье в сумме 1600 рублей в год. Екатерина согласилась отпустить Баженова со стандартной для подобных милостей формулировкой «для поправления здоровья и исправления домашних дел». Такие отпуска могли с особого, в каждом отдельном случае, согласия императрицы продлеваться в течение пяти лет и заменяться отставкой со службы — с пенсией или формальным повышением в чине по Табели о рангах.

Начало своего отпуска зодчий числил с 13 января 1786 года, а в ноябре того же года писал к Безбородко: *«По многим Вашего сиятельства ко мне милостям, которых я в краткое время толико удостоился, осмеливаюсь ещё утруждать Ваше сиятельство следующей просьбою моею. По милостивому Вашему представительству уволен я был от службы на год с жалованьем для поправления моего здоровья и домашних дел. И как теперь приближается уже то время, в которое должен вступить по-прежнему в службу, именно 13 числа января следующего 1787 года, я же чувствую, что здоровье моё не столько ещё укрепилось, чтоб мне вступить в службу. И для того нижайше прошу Ваше сиятельство явить мне отеческую милость исходатайствованием мне увольнения от моей должности ещё хотя на год или насколько Ваше сиятельство заблагорассудит изволите, покуда может возвратиться моё зрение, только б я не лишился жалованья. А буде оно невозможно, то хотя и в отставку, но с пенсией, как и все верноподданные Её Императорского Величества оною матернею милостию пользуются, ибо как небезызвестно Вашему сиятельству, не имею у себя столько содержания, сколько для большой семьи моей, а притом и для оплаты долгов потребно. Прошу, сиятельнейший граф, поддержать упдающего чело- века, который пребудет с вечною за Ваше великодушие благодарностью...*

*<...> Р. С. Сиятельнейший граф, если же невозможно исходатайствовать пенсии, то уже хотя наградить меня чином, как и все, на своё пропитание отставляющиеся, оную всевысочайшею милостью получают»<sup>13</sup>.*

Безбородко, похоже, не стал докладывать императрице о новом прошении Баженова, а в соответствии с обычным чиновничьим порядком отправил его бумагу на рассмотрение Измайлова. И вот тут дело застопорилось.

Измайлов изрядно конфликтовал с Баженовым ещё в первой половине 1770-х годов, когда тот проектировал знаменитый императорский дворец в Кремле. Властный и высокомерный, он обвинял зодчего в «худом характере»<sup>14</sup>, а в делах предпочитал сотрудничать с другими московскими архитекторами, и прежде всего с покладистым Казаковым<sup>15</sup>. Не исключено, что в июне 1785 года именно Измайлов коварно предложил Екатерине устроить конкурс с участием Казакова на «переправку» интерьеров баженовских дворцов в Царицыне, а потом повлиял на окончательное решение императрицы. Он же, думается, в первой половине 1787 года мстительно заблокировал бюрократическое рассмотрение прошений Баженова, и зодчий не мог получить желанных ему царских повелений ни о продлении оплаченного отпуска, ни об отставке — с пенсией или хотя бы с новым чином. При этом, видимо, была остановлена и выплата ему жалованья. Тяжёлые в этой связи переживания зодчего усугублялись горечью по поводу его творений в Царицыне: к июню 1787 года три главных баженовских дворца были полностью разобраны, а Казаков под надзором Измайлова приступил к сооружению нового Большого дворца.

В такой горестной обстановке Баженов впал в полнейшее отчаяние и, возможно, решил воспользоваться приездом Екатерины в Москву в конце июня 1787 года, чтобы через голову Измайлова выпросить у государыни ту или иную милость. Он без труда мог разузнать протокол шествий императрицы в публичных местах и вместе со всей семьёй присоединиться к толпе праздных зевак. Дальнейшее представить нетрудно. Очевидно, в какой-то момент Баженов приблизился к государыне и с кратким пояснением попытался вручить ей своё очередное жалостливое

13. Баженов В. И. Письма. Пояснения к проектам. Свидетельства современников. Биографические документы. М., 2001. С. 212.

14. Там же. С. 109.

15. См. нашу статью «Соавторы поневоле: как Матвей Казаков стал преемником Василия Баженова в строительстве дворцовой резиденции Екатерины II в Царицыне» в настоящем сборнике.



прошение. Подобные своевольные действия считали опасными проступками, а в случаях с простонародьем они подвергались полицейскому преследованию. Баженов пошёл наперекор общеизвестному порядку и тем произвёл сильное впечатление на публику. Екатерина, наверно, попыталась уклониться от принятия баженовской бумаги, получила в ответ легендарный выкрик зодчего и из щекотливого положения вышла молчаливым пожалованием семейства зодчего к руке. Одним из многих свидетелей всего этого незаурядного «происшествия», по нашему предположению, и оказался сенатор Козлов.

Как бы там ни было с подробностями, но летом 1787 года Баженов добился по крайней мере продления своего отпуска. Потом он уже без всяких скандальных выходов ещё три раза продлевал годовые отпуска, пока 2 января 1790 года не был уволен в бессрочный отпуск без денежного содержания *«впредь до востребования <...> к прежней должности»*<sup>16</sup>. После прекращения своей работы в Царицыне Баженов уже не получал ни царских заказов, ни престижных должностей, ни новых чинов по Табели о рангах. С подачи Измайлова и других недоброжелателей зодчего Екатерина игнорировала все его прошения о милостях. За год до своей кончины она удостоила Баженова орденом Святого Владимира 4-й степени (полагавшимся за 35-летнюю беспорочную службу), но это его уже мало порадовало...

Престарелый сенатор Козлов умер в Москве буквально через год после только что описанного события. Молодой Карабанов в ту пору обретался в Петербурге в солдатских чинах лейб-гвардии Преображенского полка. Собираением всяких исторических артефактов он занялся много позже, и мемуарный рассказ Козлова о Баженове и Екатерине дошёл до него, конечно же, через третьи руки. Мало того, с произвольной привязкой к визиту императрицы в Царицыно в 1785 году и трагической судьбе баженовских дворцов. Реальная история прихотливо сплелась с вымыслами, как это и бывает со всякими «изустными преданиями»...

16. Баженов В.И. Письма. Пояснения к проектам. Свидетельства современников. Биографические документы. М., 2001. С. 222.

---

*Александра Георгиевна Стёпина*

Екатерина II.

## Разработка национальной идеи на примере литературных произведений императрицы

Прошедшая в 2019 году в музее-заповеднике «Царицыно» выставка к 290-летию императрицы Екатерины II, внимательное знакомство с экспонатами и историческими обстоятельствами их создания стали отправной точкой для размышления о культурной политике императрицы. Вторым важным посылом послужило знакомство с выдержками на момент доклада ещё не опубликованного труда Арсения Станиславовича Миронова, посвящённого вопросу трансформации героев русского эпоса<sup>1</sup>. Один из фактов, упомянутый исследователем, решавшим иную задачу, лишь вскользь, заставил в данном очерке проанализировать становление национальной идеи, а также трансформацию концепции власти в литературных трудах Екатерины и её придворного круга.

Рассматривая историю трансформации сюжета и героев русского эпоса, А. С. Миронов вслед за другими исследователями<sup>2</sup> отмечает, что около середины XVII столетия на Руси, за исключением северных территорий, закончилось живое бытование русского народного эпоса — былины. Народные былины, вопреки многочисленным предисловиям к популярным изданиям, отнюдь не сложились во времена Владимира Красна Солнышка. Они сложились в народе в более поздний период. Когда эпоха князя Владимира, первого христианского князя, единой Киевской Руси и богатырей виделась «золотым веком». Именно поэтому, вопреки знаменитому просветителю Н. И. Новикову и прекрасному автору, но также и печально известному сочинителю «народных» сказок В. А. Лёвшину, в их наиболее древних из известных нам вариантов не надо искать древнеславянское

1. *Миронов А. С.* Эпос русских: интерпретация. М., 2019.

2. Это мнение звучит ещё в издании знаменитого исследователя русского эпоса А. Ф. Гильфердинга «Онежские былины».

язычество. Былина, ходившая в народе, транслировала значимые для общества (начиная с низов, или более корректно сказать — большинства) ценности. Этические, моральные, духовные и социальные установки, которые присутствовали в былине, отражают средневековые взгляды на идеальное устройство государства. В ней оговаривались идеальные взаимоотношения князя, земли и людей. Или, если следовать ценностной иерархии, — земли, людей и князя.

Былина отражала патриотические идеи средневековой Руси. В ней определялось, что есть Родина, что она даёт человеку, что он должен давать ей. Важным императивом русского эпоса является понятие «божественного благословения». Оно как бы



Неизвестный художник. Портрет Екатерины II. Россия, последняя четверть XVIII века.  
По оригиналу В. Эриксона (1769–1772). Холст, масло.  
60,6×47,7 см. ГМЗ Царицыно»

разлито по земле и определяет правильное течение жизни. Отражая мировоззрение средневековой Руси, божественное благословение было неотделимо от земли, а князю и богатырям оно лишь передавалось. В этой картине мира главенство принадлежало Земле, а князю или богатырю оно лишь давалось и могло отбираться в случае, если они поступали несправедно. Мы должны вспомнить о традициях призвания князей на правление, о ещё сохранившейся к моменту составления чина венчания

Дмитрия Ивановича (1498 год), внука Ивана III, традиции поклона Земле. Эта традиция упоминается и в «Сказании о князьях Владимирских».

Но тот же чин венчания Дмитрия свидетельствует о процессе завершающейся централизации власти, о смене обряда посажения на стол на чин венчания на царство. Концепт, разработанный Иваном Грозным, уже прямо указывает на особое преемство власти. Но этот династический концепт не успел до конца внедриться, когда умер его автор — Иван IV Грозный. Вскоре произошло пресекновение на троне линии Рюриковичей-Мономахов. В этот момент вновь произошло возвращение к древнему концепту власти: и царя Фёдора, и Бориса Годунова, и Михаила Романова на трон избирала Земля в лице Земского собора. И всё же уклад менялся, и вот вскоре после избрания на царство Михаил Фёдорович Романов и патриарх Филарет вновь формулируют идею о божественности власти. Одновременно попытка создания на Руси представительной монархии терпит неудачу. Наблюдается раскол внизу: собственно, существенно сужается численность свободного крестьянства, торгового люда. Меняется ситуация и в провластных кругах: более важное положение занимают не наместники (местоблюстители), а сановники. Создаётся новая государственная система. Начиная с Петра I эти изменения происходят очень быстрыми темпами. Результатом данного процесса была не только полная реорганизация государственного управления, сословий, но также разрушенная система ценностей, а иных патриотических идей предложено не было.

Конечно, система ценностей не может разрушиться в один миг, консервативное народное сознание сохраняло её. Но существовала явная дихотомия общественного сознания. Кроме того, процесс разрушения ценностей, пусть с замедлением, происходил и вне дворянских и служилых кругов. Новые идеи, пришедшие из Европы, не только привнесли своих героев, внедрили иную образно-мифологическую картину мира, но и трансформировали русскую народную культуру. Проводником новых идей и ценностей в народные круги оказалась лубочная культура, которая обрядила традиционных героев на европейский лад и заставила и вести себя так же. И всё же ещё ко времени Отечественной войны 1812 года средневековые воззрения оставались некой внутренней, почти неосознаваемой, но духовной и моральной скрепой всего народа. В свидетельствах и народном фольклоре об Отечественной войне 1812 года можно встретить неоднократные упоминания о призывах постоять

за землю-матушку<sup>3</sup>. Это уже позднее, в XIX веке, люди будут служить и воевать за «царя и Отечество». Именно Екатерине II принадлежит решающая роль в выработке данной формулы. И на этом хотелось бы остановиться чуть подробнее.

К моменту восшествия на престол Екатерина унаследовала сложившееся в результате бурной истории эпохи дворцовых переворотов особое отношение к помазанию на царство. Начиная с Михаила Фёдоровича и Филарета, цари, императоры и императрицы укрепляли в общественном сознании мысль о том, что именно в момент помазания на царство происходит обретение благодати и полноты власти, освящённой Богом. Отвергнув историю и с родовым наследованием, и с призванием на царство



Медаль настольная «В честь Екатерины II, 1 января 1779». Гравёр К. Леберехт.  
Легенда на аверсе: «Мать Отечества». Частное собрание

как актом согласия и принятия ноши, трансформацию концепции власти завершила её предшественница Елизавета Петровна, которая фактически убрала Церковь как посредника в передаче этой благодати от Бога. Как известно, во время венчания на царство она сама на себя надела порфиру и корону. Также Елизавета

3. Отдельные примеры см.: *Азбелев С.Н.* Отечественная война 1812 года в русском фольклоре [Электронный ресурс] // Переформат.ру: [сайт]. 2012. URL: <http://pereformat.ru/2012/03/vojna-1812-goda-v-folklore/> (дата обращения: 03.11.2020).

утвердила и примат императорской власти даже над физической природой, приняв причастие в алтаре.

Это стало дополнительным козырем в руках Екатерины, чтобы смягчить последствия переворота. Её супруг не успел венчаться, а значит, за ним не было божественной благодати и не произошло свержение Божьего помазанника. Надо отметить, что захоронен Пётр III поэтому был не в Петропавловском соборе, а в Александро-Невской лавре<sup>4</sup>. Екатерина всячески поддерживает священное восприятие власти. Благодаря сложившейся традиции она очень скоро перестала говорить о том, что вскоре передаст власть сыну. Очень показательно её изображение с сыном Павлом из Исторического музея, которое также было представлено на выставке. Наиболее вероятно, оно было выполнено каким-то ремесленным художником, которых во множестве привлекли к оформлению Москвы к коронации. По сути, картина является наглядной агитацией, и она представляет идеи, которые излагали обществу накануне коронации, что Екатерина вскоре передаст власть Павлу, который трогательно изображён ребёнком у ног матери. После же коронации надобность в этом отпала. Она коронована «Божией милостью российским самодержцем».

Екатерине концепция власти, лишённой какого-либо юридического облика, весьма импонировала. Не только потому, что она закрепила за ней трон, она отвечала и её собственным устоям. Специалисты спорят, была ли Екатерина атеисткой, лютеранкой или православной по своему духу. Можно сказать, что Екатерина II как разносторонняя и противоречивая личность эпохи Просвещения совмещала самые разные идеи и представления о мире. Но самое главное, что она была лютеранкой по воспитанию, и это же позволяет утверждать, что и православной по судьбе. Нам известно, что её отец был набожным человеком, и в сознании дочери должно было закрепиться особое понимание идеи божественного предназначения и предопределения, так или иначе свойственное всем протестантским Церквам. Также лютеранство отличает экуменизм по отношению к апостольским Церквам, каковой является и Церковь православная. Поэтому можно утверждать, что она восприняла брак и переезд в Россию как своё предназначение. С самого начала её вела стойкая убежденность

4. Перезахоронение было совершено Павлом во время похорон Екатерины II. Павел возложил корону на гроб отца и организовал специальную церемонию похорон и перезахоронения. На сохранившемся свитке, выполненном неизвестным художником, запечатлена траурная процессия.

в том, что её судьба — стать российской императрицей. Поэтому и в её переходе в православие, и в том, что в тяжёлой болезни незадолго до венчания она попросила позвать Симона Тодорского, и в том усердии, с которым она изучала русский язык, надо видеть не только проявление её политического такта, но и искренние убеждения. Её отношения прекрасно изложены в «Наставлениях Екатерины II, данных великим княгиням Российским». Государыня ставит в обязанность чтить нацию, к которой она будет принадлежать, никогда не говорить о ней худо как в целости, так и по отношению к отдельным лицам, далее «соображаться с обычаями нации и иметь решительную охоту говорить на языке этой обширной монархии...»<sup>5</sup>.

Таким образом, Екатерину отличало искреннее уважение и интерес к российским традициям. Взойдя на престол, она также стремилась не столько легитимизировать своё правление (здесь ей помогла уже сложившаяся в России описанная выше ситуация), сколько укрепить свою позицию на троне и выстроить связи с «нацией», личные и институционные. С другой стороны, она столь же деятельно приступила к реформированию страны, видя в этом ещё одну грань своего высшего предназначения. В данном очерке не следует останавливаться на теме государственных реформ, так как она требует отдельного и серьёзного рассмотрения, благо ряд современных исследователей, таких как Б. Н. Миронов, О. А. Омельченко и Е. Н. Марасинова, ведут тщательное изучение документов и анализ государственных событий без того, чтобы подгонять свои выводы к сложившимся стереотипам. Мне же остаётся, опираясь на их труды, отметить определённые события в области культуры и самопрезентации императрицы. Государыня с момента своего приезда в Россию — пребывания в ней более шестнадцати лет в качестве великой княжны, а затем как правительница — анализирует, что есть Государство Российское. В 1763 и 1764 годах Екатерина совершает путешествия по России с целью ближе познакомиться с народом и *vice versa*. Следует отметить, что эти путешествия сопровождаются приёмами и карнавалами, и если обратиться к камер-фурьерским журналам, то они свидетельствуют, что с 1762 по 1768 год проведено множество карнавалов, когда Екатерина была одета в русское платье. И всё же пока это были карнавалы, а остальные её шаги первых лет правления ведут в ином направлении.

5. Сборник Императорского Русского исторического общества.  
Т. 13. СПб, 1874. С. 332—336.

Политика Екатерины противоречива, или, точнее сказать, уклончива и осторожна. Одновременно ею разрабатывается грандиозная реформа государства, действует несколько законодательных комиссий, в том числе по рассмотрению Манифеста о вольностях дворянских, выпущенного Петром III. И вот в подытоживающем документе ранней политики Екатерины II — знаменитом Наказе к Уложенной комиссии 1767 года — звучит фраза: *«Россия по положению своему есть европейская держава»*. И далее разъясняется: *«Перемены, которые в России предпринял Пётр Великий, тем удобнее успех получили, что нравы, бывшие в то время, совсем не сходствовали с климатом и принесены были к нам смешением разных народов и завоеваниями чуждых областей»*. С самого восшествия на престол Екатерина хотя и «наряжается в русское платье», но прилагает силы к европеизации России. Она не ставит задачи подражать, в её видении Россия должна стать идеальным государством с добрым правителем, который управляет просвещённой нацией, а в государстве будут царить закон и порядок.

От первых лет правления до нас не дошли самостоятельные литературные труды, где бы звучали выраженные патриотические идеи. Впрочем, её богатое эпистолярное наследие, переписка, которую она вела с рядом корреспондентов, указывают на то, что Екатерина рассчитывала на публикацию данных писем и записок, как это происходило с письмами и дневниками известных персон этого времени. Можно сказать, что это был полноценный литературный жанр века Просвещения. В её записках и письмах возникает смесь идей, почерпнутых у Монтескье, Вольтера и, безусловно, Мармонтеля, а также Платона и Тацита. Но этот идеальный мир оказался утопией. Впрочем, мы знаем случаи, когда утопии оказывали огромное воздействие на умы современников и потомков. Отчасти следует признать, что, может, не столько идеи самой Екатерины, сколько с её подачи идеи просветителей внедрились в сознание образованной прослойки общества, где-то к даже вящему неудовольствию императрицы.

Примером пусть не собственного литературного творчества императрицы, но литературных трудов, которые отразили её политику и создавались под влиянием настроений двора, можно назвать сборники сказок и фольклора М. Д. Чулкова, а также «Славянские древности» М. И. Попова. Михаил Дмитриевич Чулков — выпускник гимназии при Московском университете, актёр, придворный лакей, в том числе служивший наследнику престола. С 1766 года он выпускает несколько сборников «Славянских сказок», которые потом дополнил в 1780-е годы и выпустил



одной книгой в издательстве Новикова. С одной стороны, его часто называют первым русским фольклористом. Однако в действительности он большей частью рядит героев авантюрного романа, европейских и арабских сказок в русский национальный костюм. В этом плане показательна его «Повесть о Силославе», увидевшая свет в 1770 году. Также М.Д. Чулков в 1767 году опубликовал «Краткий мифологический лексикон», где наряду с античными привёл и разъяснил, а точнее создал, имена и термины славянских мифов.

Практически в это же время Михаилом Ивановичем Поповым, не только известным литератором, но секретарём Комиссии по составлению проекта нового Уложения, составляются «Описания славенского языческого баснословия». Совместно с Чулковым он издаёт сборник народных песен. Также его перу принадлежат «Славенские древности, или Приключения славенских князей» — авантюрно-рыцарские повести, выдержавшие множество переизданий<sup>6</sup>. В трудах Чулкова и Попова отразился интерес к национальной теме, который поддерживала Екатерина, но с желанием увидеть в ней черты уже знакомой антично-германской мифологии. Это был литературный карнавал. «Баснословие» Попова и «Лексикон» Чулкова создали во многом мнимый и фантазийно-копийный пантеон славянских божеств. Благодаря этим трудам Лады, Стрибоги, Белбоги, Радегасты вместе с лешими, русалками, домовыми и прочими наполнили отечественную литературу.

Можно сказать, что сочинения Чулкова и Попова стали успешным подспорьем в стремлении изменить на новый лад существовавший порядок, которым проникнута деятельность Екатерины в 1760-е — начале 1770-х годов. Культурная политика с определённой точки зрения оказалась более успешной, чем иные начинания императрицы. Избрав в качестве места собрания Уложенной комиссии древнюю столицу, она и архитектор В.И. Баженов создают в своём воображении не зал для собрания комиссии, а идеальный город-дворец. Вместо средневекового кремля им видятся раскинувшиеся вокруг древних соборов площади-форумы с театрами, портиками и колоннадами. Помимо законотворческой работы, а также проекта строительства Большого Кремлёвского дворца, одобренного Екатериной, предпринимались государыней и другие практические шаги по европеизации России.

6. Во втором издании именовались «Старинные диковинки».

Екатерина призывает в страну европейцев. Они, расселившись по разным землям, по замыслу императрицы должны были способствовать и налаживанию хозяйства, и, конечно, привнесению новых ценностей. Её так называемые вызывные манифесты 1762 и 1763 годов, однако, не дали тех результатов, на которые она рассчитывала. Перемешивания народов не состоялось, как и активного развития хозяйства на неблагоустроенных землях. Переселенцы селились своими замкнутыми общинами. А для их привлечения им были предоставлены в итоге богатые и плодородные земли Поволжья, а также многолетние свободы от податей, так что и деньги в казну потекли нескоро.

Провал этого проекта стал очевиден уже к изданию Наказа, как и провал многих других идей. В опубликованном Наказе осталась только четверть ею написанного, более всего сокращения коснулись XI главы — о способах освобождения крепостных крестьян. Первые же годы после публикации Наказа и работы Уложенной комиссии, а также путешествие, предпринятое ею по Волге в поддержку Наказа, продемонстрировали несостоятельность этой утопии, невозможность реализовать многие проекты в российских реалиях.

Неудачи заставили Екатерину с большим вниманием отнестись к стране, вверенной её попечению. Вопреки расхожему мнению, она не стала вести абсолютистскую линию, так как и ранее законы никак не должны были ограничивать власть монархии. Обстоятельства складывались таким образом, что императрица вынуждена была с большим вниманием отнестись к социальному, духовному и культурному наследию России. В нём она нашла опору для своих наиболее успешных реформ. На нём она действительно смогла выстроить систему связей различных слоёв общества с самодержавной властью. Важную роль в этом процессе сыграли русско-турецкая война, а также военные кампании в Европе.

Война всегда поляризует врагов, заставляет решать вопрос «они — мы». Она также консолидирует общество. Война не стирала сословные различия, но заставила сословия сблизиться. Не обращаясь к военным реформам и самим компаниям, хочется отметить определённые изменения. С ликвидацией Запорожской Сечи вольное казачество стала частью регулярной армии, и его свободолюбивый дух, устои в определённой степени повлияли на всё общество. Они стали одной из граней в образе русского народа в целом. Также, например, вскоре после назначения в 1783 году главой Военной коллегии князя Потёмкина

он вводит запрет на избиение новобранцев офицерами и наказание за подобные действия. Офицерам было предписано с терпением относиться к обучению принятых на службу. Важным итогом военной реформы стал подписанный в 1793 году указ о замене пожизненной солдатской службы на 25-летнюю. Надо сказать и об одном ещё важном последствии служения в армии: солдат обучали грамоте. Это не было введено Екатериной и происходило и ранее, но после её правления появились отставные военные. Они в определённой степени изменили картину и русского села, и города.

Что же в это время происходит в придворных кругах? Прежде всего, русско-турецкая война сформировала иные политические концепции, которые нашли и своё внешнее проявление. Отныне вместо римских форумов ей видятся готико-византийский<sup>7</sup> Царьград и Россия, его возрождающая. И это становится государственной программой. Екатерина уже не рядится в русское, а стремится ею быть в глазах народа, стать истинной «матерью Отечества»<sup>8</sup>. Маленькая деталь — русское платье стало не карнавальным костюмом, а придворным, одеваемым по особым случаям. 4 апреля 1770 года, в день Пасхи, Екатерина II «изволила быть в славянском платье»; в том же году, в сентябре, в день Рождества Богородицы, праздновались победа при Кагуле и овладение Бендерами — она вновь в русском платье. За основу был взят боярский костюм XVII века с длинными откидными рукавами. Поверх — распашное платье «молдаванка». Русский образ стал одной из официальных иконографий императрицы. Два портрета императрицы в русском платье из Исторического музея и собрания музея-заповедника «Царицыно» соседствовали на выставке к 290-летию императрицы, в русском платье она запечатлена на медали Карла Лебрехта «Екатерина — мать Отечества» 1779 года. Подытожил этот процесс указ 1882 года с названием, в какие праздники какое платье носить.

Помимо внешней презентации, государыня остро нуждалась в героях, чьи поступки будут вдохновлять народ. В этот момент

7. Я повторю определение «готического», предложенное С. В. Хачатуровым, как антитезу классики и античности (в том числе учитывая древнерусское наследие). См.: *Хачатуров С. В.* «Готический вкус» и современная художественная культура // Василий Баженов и греко-готический вкус. М. 2019. С. 9.

8. Титул ей поднесли от Сената в 1767 году. 9 августа ей был предложен титул «Великая Екатерина, Премудрая и мать Отечества», однако она согласилась принять только «матерь Отечества», о чём и был создан акт 21 августа 1767 года.

в отечественной культуре происходит возвращение героев русского эпоса — богатырей. Её не интересуют куртуазные рыцари, она находит в тех сказках, песнях, которые для неё собирали секретари, прежде всего А. В. Храповицкий, в сочинениях В. А. Лёвшина, песенниках близких и понятных народу героев, идеи служения государю и людям. В них она почерпнула ценностные императивы, которые нашли своё отражение не только в группе литературных сочинений, драматических и оперных либретто, увидевших свет за авторством Екатерины II, но и в законодательной деятельности.

Среди сочинений этого периода первым по хронологии и влиятельности стоит отметить «Русские сказки» Василия Лёвшина. И хотя А. С. Миронов, в воображаемом диалоге с которым развивается моя статья, критикует Василия Алексеевича за искажение и подмену эпоса на «измышленные волшебные повести», всё же хочу отметить, что автор, возможно, не столько измышлял, сколько уже унаследовал искажённые лубком сюжеты. Также следует учитывать мифологизированное сознание и стремление проникнуть в древность старорусскую, языческую, которая свойственна образованным людям этого времени. В сознании автора древние сказания непременно должны относиться дохристианским временам. Он даже не задумывается, что его герои — и Добрыня Никитич, и Алёша Попович — служат князю Владимиру Святому. Автор уверенно утверждает, что Алёша — это искажённое древнее имя Алеса, а Попоевичем (Попович также трактуется как неверное) героя прозвали потому, что считался «сыном бога страны той Попоензы»<sup>9</sup>. Но в других случаях, как отмечает и сам А. С. Миронов, сказки Лёвшина «на удивление точный пересказ эпического сюжета»<sup>10</sup>. Это заставляет предполагать не столько «злой умысел», а иную проблему — во многом имело значение, с насколько неиспорченным источником автор имел дело. И всё же вот набор определённых ценностных посылов из богатырских сказок Лёвшина: добровольное служение князю, как исполнение завета по служению добродетели; защита слабых; невозможность для богатыря чинить кому-либо притеснения; в духе времени В. А. Лёвшин к этому добавил куртуазное обращение и покровительство нежному полу.

9. Цит. по: *Лёвшин Василий*. Русские сказки, содержащие древнейшие повествования о славных богатырях, сказки народные и прочие оставшиеся чрез пересказывание в памяти приключения. Старинные диковинки. Т. 3. Кн. 1. М., 1991. С. 74.

10. *Миронов А. С.* Цит. соч. С. 71.

Особое внимательное отношение к источникам, истинное их изучение и соби́рание, составление песенников, сборников сказок и эпоса стало отражением осознания ценности и значимости собственного исторического пути. В 1786 году увидели свет два очень важных сборника: «Лекарство от задумчивости и бессоницы, или Настоящие русские сказки» и «Дедушкины прогулки, или Продолжение настоящих русских сказок». Нам неизвестно, кто был собирателем, так как в книге, отпечатанной у Вильковского и Галченкова, нет предисловия и комментариев. Но сказки были очень тепло приняты обществом. Сборники часто переписывали от руки, так как стоили они весьма дорого. Немедленно оказались они и на столе императрицы и были ею весьма внимательно прочитаны.

Надо сказать, что при различном отношении к сборникам, например В.Г. Белинского<sup>11</sup>, в них отмечался ряд очень точных пересказов былин. Так, повести о Еруслане Лазаревиче, Бове-королевиче, царевиче Иване, сыне царя Ахридея, достаточно точно воспроизводят и более ранние источники, например, списки XVII века и более поздние записи северных былин<sup>12</sup>.

В том же 1786 году появляется либретто и на подмостках придворного театра ставится Первая богатырская опера по либретто Екатерины Великой «Новгородский богатырь Боеславович». Безусловно, она была вдохновлена «Повестью о сильном богатыре и старославянском князе Богуславиче» Лёвшина. Но императрица не только перенесла повесть на театральную сцену, она наполнила её стихотворными строфами, замечательно выдержанными в духе народного распева. Она включила туда фрагменты подлинных народных песен<sup>13</sup>. В.В. Сиповский

11. В.Г. Белинский в «Отечественных записках» опубликовал очень краткую и нелестную рецензию на очередное переиздание: «Нелепое заглавие этой книжки есть лучшая рецензия на неё. Что касается до сказок, то, изданные опытным и знающим своё дело литератором и сверенные с изустным рассказом у народа, они имели бы большой интерес». См: Отечественные записки. 1839. Т. VI. №11. С. 171.

12. Подробнее см.: Демкова Н.С. Основные пробелы в текстологическом изучении оригинальных древнерусских повестей. Раздел 3 // Актуальные задачи изучения русской литературы XI–XVIII веков. Л., 1964. С. 152–179.

13. При разном отношении к Чулкову и Попову, их вклад в соби́рание и сохранение народного фольклора весьма значим. С 1770 года в печати Новикова издаются собранные ими Песенники.

справедливо пишет, что не только театру, но и всей русской литературе она первая указала на народный эпос<sup>14</sup>.

В 1788 году Академией наук публикуется либретто второй оперы Екатерины II «Ахридеич». Конечно, она и пересказывает события сказки, и вкладывает туда собственные мысли о воспитании наследника и героя. Но самое главное, она выводит не лубочного героя в тюрбане со шпагою и с усами, но добра молодца, вооружённого мечом-кладенцом и палицей. Что как ударит мечом, так три головы срубит зараз змею, а как палицей — так шесть снесёт. И поступают её героини согласно народному эпосу, и служат они православному царю (князю).

Подъём национальных чувств, охвативший русское общество в силу роста чувства собственного достоинства, проложил путь концепции об ином, отличном от прочих государств, пути и предназначении. Особо подчёркивалась в операх Екатерины мысль о том, что если поступать по Правде, то Бог будет на твоей стороне. Царь же выступает как попечитель о земле, хранитель Правды на ней. И вот тут Екатерина очень аккуратно и тонко совершила подмену изначального ценностного концепта. В этом ей помогло внедряемое на протяжении предшествующего столетия иное отношение к власти, её обожествление. Богатырское служение всё то же — хранить и защищать Правду, но выражается это теперь в иной схеме.

Есть земля — она сила, есть Божественная власть — она благодать и гарант справедливости. Добрый царь (князь) призывает героя, и его ведёт долг царю и земле.

Завершает цикл «богатырских» опер императрицы фарс «Горе-богатырь Косометович» (1789). Конечно, как все полагали, данный фарс был пародией на шведского короля Густава III. Но только отчасти. Косометович, который пытается унаследованный от Ивана-царевича меч-кладенец перековать на модную шпажку по современной моде, — это также и пародия на своего мужа, и одновременно выпад в сторону сторонников Павла и всех мартинистов. Как парадокс, возвращены они были в результате политики, когда-то насаждавшейся самой Екатериной II. Выросшее поколение, впрочем, выпад этот не приняло во внимание. Как написал С. М. Соловьёв, мудрая мамаша Екатерина II, которая писала такие прекрасные правила для воспитания граждан, на старости лет заметила вредные следствия своих уроков

14. *Ситовский В.В.* Императрица Екатерина II и русская бытовая комедия её эпохи // История Русского театра. Т. I. М., 1914. С. 331.

и сильно гневалась на непокорных детей, заразившихся правилами так любимых ею прежде учителей<sup>15</sup>.

И всё же Екатерина в русском эпосе нашла для себя и государства точку равновесия, на которой смогла выстроить и систему патриотических ценностей, и систему государственного устройства. В эти годы, с опорой на новое духовное основание и понимание миссии власти, ею реализуются наиболее успешные реформы — начав с реформы коллегий (1784–1786) к реформе местного управления 1789 года (Жалованная грамота городам). Очень часто забывают о ещё одной реформе, а именно дворянской. Традиционно указывают на то, что императрица подтвердила «Манифест о вольности дворянской», который принял Пётр III. На деле же это не так. Большую ценность в понимании сути сословного законодательства, выработанного в годы правления Екатерины, имеет публикация Е. Н. Марасиной<sup>16</sup>, выводы из которой приводятся ниже. «Жалованная грамота дворянству» 1785 года лишь видимо освободила дворян от службы. В действительности же «высокий социальный престиж государственной службы поддерживался через доминирующую ценность статуса и должности в сознании дворянства. Дарованный императорской властью чин, потеснив родовое достоинство, выступал главным показателем сословной иерархии, задавал основные критерии отношения к человеку в обществе и оказывал определяющее влияние на систему самооценки личности»<sup>17</sup>. По отношению к крестьянству эта реформа сословий не была доведена до конца: с одной стороны, она действительно закрепила их, превратив в собственность, но земли; с другой — Екатерина прокладывает и намечает пути раскрепощения. Одной из ключевых идей новой патриотической концепции для всех сословий стала идея служения. И если для дворянства это было способом сделать каждого его представителя зависимым от расположения монарха, то для народа это была идея служения земле и через неё — государю. Предав крестьян полностью в руки дворян, императрица вбила между ними клин, так как только государь — хранитель правды на земле, не барин.

15. *Соловьёв С. М.* Мои записки для детей моих, а если можно, и для других... Петроград, 1915. XVI. С. 119.

16. *Марасинова Е. Н.* Вольность российского дворянства (Манифест Петра III и Сословное законодательство Екатерины II) // *Российская история.* 2007. № 4. С. 21–33.

17. Там же. С. 29.

Ещё одним важным духовным приобретением общества, произошедшим в годы правления Екатерины, стал подъём национального самосознания, основанного на принятии достоинств отечественной истории. Наметилась ценностная трансмиссия между народом и европеизированной элитой, осознание последней собственного исторического наследия. Однако и здесь политика имеет двойственные результаты. Одновременно Екатерина ещё более усугубила пропасть между дворянством и простым народом, так как единственной скрепой для всей «российской нации» остался государь.



---

*Екатерина Евгеньевна Репина (Колмогорова)*

## Развитие семейного портрета в эпоху Екатерины II

В истории развития семейного портрета время правления Екатерины Великой — судьбоносная веха. Зародившись при Петре I, пережив период своего рода стагнации в эпоху дворцовых переворотов, семейный портрет получает «второе дыхание» именно в екатерининское время: формируется развитая типология, растёт функциональность портрета семьи, образуются фамильные галереи и изображения родных и близких становятся неотъемлемой частью культурно-бытового мира русского дворянства.

После переворота, в результате которого Екатерина II пришла к власти, поначалу часть знати воспринимала её лишь как мать и регента будущего правителя Павла Петровича, что нашло отражение в искусстве. С этой идеей семантически связан образ Астреи, раскрытый, в частности, М. В. Ломоносовым в «Оде на день восшествия Екатерины II на престол 28 июня 1762 года». «Оде» вторит гравированный Ж. Лантом портрет в память о коронавании Екатерины II. Изображение восходит к оригиналу С. Торелли (1763–1766, ГРМ). Перед императрицей на столике расположен малоформатный портрет великого князя Павла Петровича в детстве<sup>1</sup>. Подобный приём внедрения в портрет политической идеи был хорошо знаком европейским художникам. В частности, показательно сравнение этого произведения с портретом будущей тёщи Павла Петровича. На работе И. Г. Цизениса Фридерика Доротея София Бранденбург-Шведтская представлена также с портретом сына, Фридриха, будущего короля Вюртемберга (1760, Земельный музей Вюртемберга). Та же идея отражена в «Аллегии на воцарение Екатерины II» неизвестного художника (1760-е, ГИМ), центральная часть которой дошла до нас в живописном виде. В этой композиции на первое место выходит идея святости императорской власти и передачи её легитимному наследнику в присутствии высших сил, что роднит это произведение с древними изображениями правителей русских земель. Отметим, что установлены вероятные прототипы

1. *Ровинский Д. А.* Подробный словарь русских гравированных портретов: Изд. с 700 фототип. портр. 1887. Т. 2. Стб. 784. № 27.

портретных изображений Екатерины II и Павла Петровича — это портреты В. Эриксона и П. Ротари, соответственно<sup>2</sup>.

С изменением политической обстановки изменилась и концепция художественного облика императрицы. Образ «Отца Отечества», сформированный в эпоху Петра I, при Екатерине Великой обрёл женское лицо. Роль матери трансформировалась, обретая общенациональное значение: государыня становилась «Матерью Отечества». Принятое величание Екатерины II «Матерью» встречается в самых разных памятниках культуры. Этот образ ярче всего раскрывают многочисленные стихотворные строки поэтов XVIII века. Титул «Мать Отечества» присутствует в подписях к портретам, в названиях литературных трудов, в качестве обращения его можно встретить и в надписях на архитектурных сооружениях<sup>3</sup>. Изображение Екатерины — «Матери Отечества» появляется в живописных и гравированных портретах, аллегорических картинах. В частности, оно нашло своё ярчайшее воплощение в работе Ф. де Мейса «Екатерина II, путешествующая в своём государстве в 1787 году» (1787–1788, ГТГ), выполненной с опорой на известные портретные оригиналы<sup>4</sup>. Эта работа стала знаковой и многократно копировалась, благодаря чему образ Екатерины — «Матери Отечества» широко распространился не только в России, но и в европейских странах, внося свою лепту в общественные представления о правительнице.

Екатерине Великой не удалось создать счастливой семейной пары, но она всецело отдалась созданию образа благополучной семьи наследников. После свадьбы Павла Петровича и Марии Фёдоровны в 1776 году у неё появилась возможность реализовать свои семейные устремления. Искусство, отражая даже самые лёгкие колебания политической и культурно-исторической обстановки, стало вспомогательным инструментом реализации глобальных идей императрицы. Впервые предметом изображения стало само представление невесты юным великим князем императрице. Чести запечатлеть его в аллегорической

2. Екатерина Великая и Москва. [Каталог выставок] / *Иовлева Л.И., Маркина Л.А.* М., 1997. С. 41.

3. Среди примеров: надпись «Мать Отечества» на медали «В честь императрицы Екатерины II» (1779, ГИМ); надпись «Матери отечества и моей благодетельнице» на жертвеннике в храме Екатерины в зимнем саду дворца князя А. Г. Потёмкина-Таврического; название книги «Подлинные анекдоты Императрицы Екатерины Великой, Премудрой Матери Отечества» 1806 года и др.

4. *Брук Я.В.* У истоков русского жанра. XVIII век. М., 1990. С. 169.

картине удостоился один из любимцев Екатерины — С. Торелли. Картина «Павел Петрович представляет свою невесту, будущую великую княгиню Марию Фёдоровну» была создана между 1776 и 1780 годами (собрание В.В. Царенкова, Лондон). Великокняжеская чета стала наиболее часто портретируемой во второй половине XVIII века, что подтверждает, к примеру, скульптурный портрет супругов, окружённый змием (неизвестный скульптор, 1780-е, ГИМ), и загадочная пастель, изображающая Павла Петровича с супругой и сыновьями, находившаяся в коллекции великого князя Николая Михайловича и опубликованная в его книге<sup>5</sup>. К сожалению, в публикации не указаны ни автор, ни основа, ни размеры, однако можно предположить, что пастель была написана К. Хойером около 1781 года, так как Константин, родившийся в 1779-м, изображён в младенческом возрасте (местонахождение неизвестно).

После появления наследников, Александра и Константина, имея не самые простые отношения с сыном, Екатерина II, как известно, сделала ставку на внуков, приложив немало сил для их воспитания. Императрица сочиняла для них сказки, обучала их, внимательно следила за распорядком их жизни. В 1780–1790-е годы появляется целый ряд произведений искусства, несущих в себе образ императрицы-матушки, императрицы-бабушки: например, медальон со скульптурной миниатюрой «Екатерина II за воспитанием внуков» (В. Браун, 1791, ГЭ), картинка на стекле неизвестного художника «Екатерина II и великий князь Павел Петрович с семьёй в парке» (1790-е, Музей В.А. Тропинина и московских художников его времени). Они имели частный характер и в то же время несли идею поистине государственного масштаба. Екатерина воспитывает своих преемников, которые продолжают её дело, как и на «Картинке, изображающей Екатерину Великую с её семейством и приближёнными лицами» Ф.Г. Сидо (1782–1784). Здесь опять же имеется отсылка к образу «Матери Отечества» — латинская надпись гласит: «О подданные отменно-счастливые: она вас любит, как этих детей».

Таким образом, Екатерина II, поставив перед собой задачу по воспитанию «новой породы» людей, большое внимание уделила семейным ценностям, исходя из идеи, что крепкая семья — опора государства. Из этой идеи возник своего рода «семейный миф», который, по аналогии с «государственным мифом», становится «одной из составных частей мировоззренческих основ эпохи

5. Великий князь Романов Н.М. Император Александр I. Опыт исторического исследования. СПб, 1912. Т. I. Без указания стр.

Просвещения»<sup>6</sup>. Концепция «Матери Отечества» предполагала наличие «детей», коими выступали подданные. Их семьи, в свою очередь, должны были соответствовать представлениям императрицы об идеале, воплотившемся в «семейном мифе».

Образ семьи Екатерининской эпохи базируется на нескольких ключевых идеях, среди которых: отражение фамильной иерархии, значимости семейных ценностей, возвышение образа супруги и матери, почитание предков. Портрет давал возможность несколько приукрасить действительность; порой даже сохранить для потомков образ целостной семьи тогда, когда в реальности по разным причинам таковой уже не было.

Семейный портрет указанного периода нами классифицируется по нескольким категориям. С точки зрения техники и формата обнаруживается широкая вариативность памятников: станковые, малоформатные, миниатюрные, гравированные, пастельные, силуэтные портреты и рисунки. По типологии нами выделяются парные, двойные и групповые полотна. По количеству моделей можно указать на бытование в указанное время малофигурных или, говоря языком XVIII века, «малосемейных» портретов (супружеская чета, отец или мать с ребёнком) и многофигурных или «семьянистых» портретов, представляющих большой круг родственников, несколько поколений семьи<sup>7</sup>. С точки зрения фона обнаруживаются: портрет с нейтральным фоном, портрет в пейзаже, портрет в парадном и домашнем интерьере. Выделяются также портреты парадные, общественно значимые и камерные, предназначенные для узкого круга близких. В данной работе мы лишь коротко затронем некоторые из них.

Другой уровень классификации отражает разнообразие исполнителей и заказчиков семейных портретов эпохи Екатерины Великой. Среди исполнителей выделяются: отечественные художники-профессионалы, крепостные, художники из круга знати, мастера «россики», а также западные художники, исполнявшие заказы русских аристократов за границей. С точки зрения круга заказчиков можно выделить императорские и дворянские заказы, также во второй половине XVIII века всё больше появляется автопортретов художников и изображений их семей; отдельную группу представляют произведения семейной

6. Живов В.М. Государственный миф в эпоху Просвещения и его разрушение в России конца XVIII века // Живов В.М. Разыскания в области истории и предыстории русской культуры. М., 2002. С. 439.

7. См.: Словарь Академии Российской: В 6 т. СПб, 1794. Т. 5. С. 419.

тематики, созданные учениками в Императорской Академии художеств. Материалы Императорской Академии художеств ранее не рассматривались именно с точки зрения семейной проблематики созданных в её стенах произведений, поэтому проведённое исследование имеет особую значимость для семейной темы. Так, анализ списка произведений западноевропейских художников, которые копировались учениками академии, позволил выявить, что русские живописцы второй половины XVIII века были не только знакомы с лучшими образцами групповых фамильных полотен, но и сами воспроизводили их. Например, А. Федотов в 1779 году и В. Солодовников в 1782-м копировали «Рембрандтов портрет с фамилией», а в 1786-м В. Солодовников скопировал «Портрет Ван Дейка с семьёй» в миниатюрной форме<sup>8</sup>. Примером копирования западных образцов служит и сохранившийся до наших дней «Портрет детей австрийской императрицы Марии Терезии» кисти А.П. Антропова (1760, копия с оригинала М. Мейтенса-младшего, ГТГ), который некогда украшал стены усадьбы Остафьево Вяземских<sup>9</sup>.

Исследование академических работ воспитанников Академии художеств выявило целый ряд картин на тему семейных уз. Так, П.С. Дрождин выполнил в 1776 году «Портрет художника А.П. Антропова с сыном перед портретом жены», а Д.Г. Левицкий в 1769 году получает звание «назначенного» за портрет художника Г.И. Козлова с женой, который не дошёл на наших дней. Важный приём этого полотна — мотив «портрета на портрете»<sup>10</sup>, один из наиболее часто используемых в семейных портретах для изображения отсутствующих или, как в этом случае, умерших родственников. При этом художник стремится изобразить ушедшую словно живую, дабы не разрушать семейной целостности.

Уникальным произведением отечественного искусства второй половины XVIII века предстаёт групповой «Портрет

8. *Крылова Л.Н.* Оригинальные произведения западноевропейского и русского искусства и их копирование в русской Академии художеств в XVIII веке // Оригинал и повторение в живописи. Экспертиза художественных произведений: Сб. науч. трудов. М.: Изд. ВХНРЦ, 1988. С. 88–165.

9. Государственная Третьяковская галерея. [Каталог собрания]. Т. 2. Живопись XVIII века. М., 2015. С. 40.

10. См.: *Колмогорова Е.Е.* Мотив «портрета на портрете» и тема семьи в русской живописи второй половины XVIII — начала XIX века // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 4 / под ред. А.В. Захаровой, С.В. Мальцевой. СПб., 2014. С. 441–446.

архитектора В.И. Баженова с семьёй», по всей видимости, художника И.Т. Некрасова (ГНИМА им. А.В. Щусева), выполненный, по нашему мнению, не ранее второй половины 1770-х годов. В альбоме Ф.В. Каржавина сохранился рисунок «Эскиз семейного портрета архитектора» самого Баженова. Содержание раскрывает надпись Каржавина: *«Аграфена Лукинична приемлет всех родных своего мужа под своё покровительство, мысли В.И. Баженова, данные живописцу Некрасову для сочинения семейной картины»*. Таким образом, изначально главным персонажем картины должна была быть супруга архитектора. Такое выдвигание в центр супруги и матери семейства отвечало господствовавшим идеям Просвещения и изменения положения женщины, утверждения её роли.



Иван Некрасов. Портрет Василия Ивановича Баженова (1737 или 1738—1799) с семьёй. 1780-е. ГНИМА им. А.В.Щусева

Течение сентиментализма, распространившееся в России в последней четверти XVIII века, особенно способствовало развитию идеи исключительной значимости фамильных ценностей, семьи как бесконечного источника вдохновения. *«Мы наслаждаемся сельской тишиной, стараемся... реже заглядывать в Москву... Милые душе семейные удовольствия и работа занимают приятным образом все мои часы»*<sup>11</sup>, — писал в это время Карамзин, и с ним

11. Карамзин Н.М. Переписка Н.М. Карамзина с 1799 по 1826 год // Атеней. 1858. Ч. III–IV. С. 474.

были согласны многие. Домашнее уединение, семейные радости, открытие красоты детского мира — всё это нашло отражение в творчестве как литераторов, так и художников этого периода. Сильная связь между литературой и искусством — знаковая черта эпохи. Произведения, проникнутые духом семейных радостей, создавались, к примеру, в литературно-художественном кружке Г.Р. Державина — Н.А. Львова, куда входил и художник В.Л. Боровиковский. Интересно, что именно Екатерина II заметила талант Боровиковского. Одно из его ранних групповых изображений не дошло до нас. Оно входило в композицию, прославляющую императрицу, — это аллегорическая картина «Пётр I, вспахивающий землю, Екатерина II, сеющая семена, и два гения (олицетворяющие Александра и Константина), бороздящие землю». Это было декоративное полотно, предназначенное для украшения помещения, где останавливалась Екатерина во время своего путешествия на юг России в 1786–1787 годах. Оно сочеталось с полотном «Семь греческих мудрецов перед книгой наказа и Екатерина II в виде Минервы» (не сохранилось).

В творчестве Боровиковского екатерининского времени выделяются два небольших семейных портрета: «Семейный портрет Небольсиных (?)» (около 1791, ГРМ), а также эскиз «Семейного портрета» (первая половина 1790-х, ГТГ). Это одни из ранних примеров малоформатных групповых портретов и ярчайшая форма выражения сентиментального образа семьи. Здесь мы видим первые попытки изображения семейной идиллии и отмечаем возросшую роль природного окружения в портретах сентиментализма. В то же время чувствуется, что создать визуально гармоничный образ семьи у художника ещё не получается, особенно в сравнении с портретами Боровиковского начала XIX века.

Исследование показало, что наиболее передовая часть русской знати, путешествовавшей за рубежом и приобщившейся к европейским традициям, в екатерининское время большое внимание уделяла запечатлению своей фамилии. Салтыковы, Гагарины, Бярятинские, Чернышёвы оставили своим потомкам яркие семейные портреты. При этом часто представители русской знати обращались к иностранным художникам. Так, к примеру, Ангелика Кауфман стала излюбленной портретисткой многих русских аристократов. Не бывая в России, она исполнила почти десяток семейных полотен наших соотечественников, среди них «Портрет графини А.С. Протасовой с племянниками» (1788, ГЭ), «Портрет Е.П. Бярятинской с семьёй» (1791, ГМИИ им. А.С. Пушкина).

Остановимся на последнем портрете. Характерное для дворянской среды желание заказчиков быть изображёнными на уровне европейского эталона аристократизма отражается в некоторой сдержанности и повышенной репрезентативности образов. И всё же духовно-семейные узы, связывающие портретируемых, отнюдь не скрываются, а подчёркиваются художником. Основной становится идея прославления рода. Семейное изображение Барятинских дополнено бюстом умершего отца княгини Барятинской — П.А.Ф. Гольштейна-Бека<sup>12</sup>. Приём включения мемориального бюста в портрет для развития семейной тематики характерен и для других полотен Кауфман. В круг семейных групповых портретов А. Кауфман по указанному нами ранее принципу может быть внесён и «Портрет Анны Александровны Чернышёвой с дочерью Екатериной Ивановной Вадковской» (1793, ГИМ). Мотив «целостности» семьи введён благодаря показанному в профиль бюсту отца семейства И.Г. Чернышёва. Портреты выполнены в Риме, куда Чернышёвы приехали на лечение. В 1794 году в Риме умирает мать, Анна Александровна, в 1797 году там же умирает Иван Григорьевич, что указывает на особую ценность полотен, запечатлевших последние годы жизни портретируемых. Также известен «Портрет графа Ивана Григорьевича Чернышёва с семьёй» (1793–1794, местонахождение неизвестно)<sup>13</sup>. По классицистической стилистике, манере исполнения и схожести запечатлённых образов, особенно схожести бюста Ивана Григорьевича с «оригиналом» на неизвестной ныне картине, можно судить о близости этого полотна к указанным работам А. Кауфман, в то же время невозможность работы с оригиналом не позволяет сделать однозначных выводов по её поводу. В екатерининское время растёт и число мастеров «россики», многие из них запечатлели придворные семьи, среди которых особенно прославилась Э.Л. Виже-Лебрен (Портрет великих княжон Александры Павловны и Елены Павловны, 1796; Портрет княгини А.П. Голицыной с сыном Петром, 1794, ГМИИ им. А.С. Пушкина). Последний пример наглядно демонстрирует, как Э.Л. Виже-Лебрен использует уже апробированную на собственных автопортретах композиционно-смысловую схему (на пример, Автопортрет с дочерью Жюли, около 1789, Лувр, Париж).

12. Карпова Е.В. Портрет в портрете: скульптура в живописи как предмет исследования // Портрет в России. XVIII — первая половина XIX века. Мат. науч. конф. М., 2011. С. 130.

13. Воспр.: Русские портреты XVIII и XIX столетий. Издание великого князя Николая Михайловича. СПб. Т. V. 1909. №103.



Будучи матерью, Э.Л. Виге-Лебрен тонко чувствует, что испытывают её модели, живо и натурально передаёт материнские чувства.

Рассмотрев лишь небольшой ряд примеров, с разных сторон характеризующих развитие семейного портрета в екатерининское время, отметим, что эпоха Екатерины Великой стала судьбоносным этапом в развитии этого жанра. Таким образом, можно сказать, что наибольшую роль в его становлении на этом этапе играло влияние культурно-исторической ситуации, позитивные изменения в отношении места и роли женщины, открытие детского мира, освобождение дворян от воинской обязанности, когда начинает расцветать усадебная культура и появляется культ жизни на лоне природы в кругу семьи. При этом стоит учитывать, что у семейных портретов екатерининского периода был ряд предшественников в первой половине столетия. В сравнении с изображениями первой половины века портрет этого периода обладает гораздо большим композиционно-смысловым инструментарием, увеличивается вариативность образов, усложняется стилистическая характеристика за счёт сосуществования классических и сентиментальных тенденций в конце века. В это время порой стираются границы жанров. Исторические и аллегорические картины несут в себе элемент портрета, а также появляются портреты с развитым повествовательным началом, где модель помещается в событие, ситуацию, позволяющую раскрыть её положение, достижения, достоинства в рамках семейного портрета.

Другой важный вывод заключается в факте влияния западно-европейских традиций семейного портрета на становление фамильных образов в русском искусстве, что обуславливается обучением русских художников у ведущих европейских мастеров и копированием ими произведений корифеев семейной живописи в Европе предшествующих столетий, коллекционированием западных полотен среди знати и самим воздействием атмосферы европейской культуры во время пребывания за рубежом. При изучении наследия западных художников становится очевидной схожесть художественных методов, используемых ими при создании «русских» портретов и «европейских», в каждом видна ярко выраженная авторская манера исполнения. В то же время работы отечественных мастеров проникнуты русским духом, возможно, несколько упрощены, более скромны в композиционном и аллегорически-смысловом вопросах, но обладают своей неповторимой привлекательностью.

---

*Михаил Михайлович Тренихин*

## К вопросу об иконографических типах портретов императрицы Екатерины II и великого князя Павла Петровича в собрании ГМЗ «Царицыно»

Императрица Екатерина II и великий князь Павел Петрович являются знаковыми фигурами для Царицына. 4 мая 1775 года, после переезда императорского двора из Москвы в село Коломенское, Екатерина II выехала на прогулку на Черногрязский пруд в сопровождении Павла Петровича с супругой Натальей Алексеевной и свитой. В тот день императрица прошла пешком около двух вёрст. Местность так понравилась государыне, что она повелела начать на ней строительство собственной резиденции. По приказу императрицы возведение грандиозного ансамбля шло почти двадцать лет.

20 апреля 1797 года Царицыно посетил император Павел I, находившийся в Москве в связи с коронацией. Этот визит определил дальнейшую судьбу ансамбля — император повелел все строительные работы в Царицыне прекратить. Хотя в дальнейшем Царицыно оставалось дворцовым именем, но резиденцией монарха или кого-либо из членов царской фамилии оно так и не стало.

С 1984 года на территории царицынского архитектурно-ансамбля размещался Государственный музей декоративно-прикладного искусства народов СССР (позже преобразованный в ГМЗ «Царицыно»). Несмотря на то что ещё в 1987 году МК СССР определило ГМДПИ как «музей современного декоративно-прикладного искусства народов СССР и художественной культуры XVIII — первой половины XIX века»<sup>1</sup>, на первых порах своего существования коллекция комплектовалась преимущественно произведениями советского периода. В начале 2000-х

1. Подробнее см.: *Докучаева О.В.* О музее // Царицынская иллюстрированная энциклопедия. Т. 1. Александр I — Кухонный корпус. М., 2019. С. 8–50.

годов более пристальное внимание стало уделяться эпохе Екатерины II. Наибольшее пополнение коллекции экспонатами периода правления Екатерины Великой происходило благодаря целевому финансированию Правительства Москвы.

Однако следует отметить, что не все приобретённые музеем в последние годы живописные произведения имеют исчерпывающую атрибуцию, нередко это только первичная экспертиза. Таким образом, назрела серьёзная необходимость для детального исследования. Возникает задача введения предмета в научный оборот и его сравнения с уже известными произведениями в других музеях России и мира.

В связи с пополнением в 2019 году постоянных экспозиций — «Царицыно Екатерины II» и «Екатерина Великая. К 290-летию со дня рождения» — хотелось бы обратить внимание на некоторые портреты императрицы Елизаветы Алексеевны и наследника престола великого князя Павла Петровича, которые поступили в собрание музея в 2003–2011 годах.

Эти произведения были выбраны в качестве материала для исследования в первую очередь из-за запечатлённых на полотнах орденов, так как фалеристика<sup>2</sup> является одной из приоритетных вспомогательных исторических дисциплин при датировке и атрибуции портретной живописи XVIII века. В собрании ГМЗ «Царицыно» хранятся портреты юного Павла Петровича, представляющие значительный интерес с точки зрения униформологии.

## ИМПЕРАТРИЦА ЕКАТЕРИНА II В ТРАУРНОМ ПЛАТЬЕ

Написание данного типа портрета связано с трауром по императрице Елизавете Петровне, скончавшейся 25 декабря 1761 года (5 января 1762 года).

В ГМЗ «Царицыно» имеются два произведения этого типа; оба — изводы портрета работы Вигилиуса Эриксона (1722–1782) из Государственной Третьяковской галереи<sup>3</sup> и Государственного

2. Тренихин М.М., Сидельников А.А. Фалеристика // Большая Российская энциклопедия: В 35 т. / председатель науч.-ред. совета Ю.С. Осипов; отв. ред. С.Л. Кравец. Т. 33. Уланд — Хватцев. М., 2017. С. 185.

3. В. Эриксен. Портрет императрицы Екатерины II в трауре. 1762. Медь, масло. 20,0×18,0 см. ГТГ. Инв. 4049. См.: Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Живопись XVIII века. М., 2015. С. 346.

Русского музея<sup>4</sup>. Эти портреты отличаются друг от друга размерами, техникой исполнения и, безусловно, качеством. Если первый является высокохудожественным и, возможно, выполнен живописцем, близким к кругу Эриксона, или его учеником, то второй не столь высокого качества живописи и принадлежит, скорее всего, кисти провинциального мастера.



Неизвестный художник. Портрет Екатерины II в трауре. Вторая половина XVIII в.  
ГМЗ «Царицыно»

На царицынских портретах Екатерина II изображена сидящей в кресле, в повороте в три четверти влево, в чёрном траурном платье с белыми нашивками-плерезами<sup>5</sup> и в тёмном, закрывающем волосы, головном уборе со шнипом<sup>6</sup>. Правой рукой она опирается на подлокотник, в левой руке, лежащей на колене, держит

4. В. Эриксен. Портрет императрицы Екатерины II в трауре. 1762. Медь, масло. 21,5×19,3 см. ГРМ. Инв. Ж-184. Повторение (?), вариант (?) портрета в ГТГ. См.: Государственный Русский музей. Живопись. XVIII век. Каталог. Т. 1. СПб., 1998. С. 183.

5. Плерезы (*франц.* pleureuses от pleurer — «плакать») — траурные белые, иногда чёрные на белом, нашивки, количество и ширина которых определяются положением в обществе.

6. Шнип (от *нижнем.* snip — букв. «кончик») — нижний, заострённый край лифа женского платья, спускающийся на юбку, иногда довольно низко.

белые перчатки. Кресло—с резными спинкой и подлокотниками. Интересна детализировка в проработке кресла. В первом случае оно прописано даже более гладко и объёмно. На втором портрете это весьма вольное повторение. Вероятно, художник не видел оригинала и, возможно, писал портрет с гравюры или рисунка. Фон обоих портретов—тёмно-серый.



Неизвестный художник. Портрет Екатерины II в трауре. 1760-е. ГМЗ «Царицыно»

Обращают на себя внимание знаки ордена Святого апостола Андрея Первозванного<sup>7</sup>—чресплечная лента и звезда. Как символ монаршей власти, они являлись регалиями Российской империи наряду с коронами, державой, скипетром. Августейшие особы женского пола получали этот орден только по восшествии на престол. В связи с чем актуальным становится вопрос датировки портретов.

7. Орден Святого апостола Андрея Первозванного—первый орден и высшая награда в Российской империи. Учреждён в конце XVII века царём Петром I. Орден жаловался по усмотрению царя (императора) преимущественно за воинские подвиги, а также за государственную службу. Орден имел одну степень. Девиз ордена—«За веру и верность». Лента—голубая муаровая, носилась через правое плечо. Знак—косой, так называемый андреевский, крест синей эмали, наложенный поверх чёрного двуглавого орла, увенчанного тремя коронами. Звезда—серебряная, восьмиконечная, носилась на левой стороне груди.

Известно, что Екатерина не снимала траур более полугода, отдавая дань усопшей русской государыне и желая получить расположение влиятельных особ при дворе. Однако, если сюжет картины посвящён трауру по императрице Елизавете Петровне, есть несоответствие в наличии регалий высшего ордена.

Екатерина II возложила на себя знак ордена Святого апостола Андрея Первозванного, который княгиня Екатерина Романовна Дашкова сняла с плеча графа Никиты Ивановича Панина, только 28 июня 1762 года, то есть в день дворцового переворота, в результате которого был свергнут и вскоре убит её супруг император Пётр III.

Прежде Екатерина Алексеевна имела лишь женский орден Святой Великомученицы Екатерины<sup>8</sup>, пожалованный ей 10 февраля 1744 года. Начальницей, или ординомейстером, Екатерининского ордена являлась императрица, а наместницей, или диаконисой, — супруга наследника престола. То есть будущая императрица Екатерина II как раз и была диаконисой при Елизавете Петровне. Крест 1-й степени «дамы большого креста» носился через правое плечо на красной ленте шириной 10 см с серебряной каймой.

Приведённые факты дали основания полагать, что существовал аналогичный портрет, но с другим орденом. Действительно, в Таганрогском художественном музее есть подобный портрет<sup>9</sup>, но со звездой и чреплечной лентой Екатерининского ордена<sup>10</sup>.

8. Орден Святой Великомученицы Екатерины имел две степени: 1-ю («большой крест») и 2-ю («малый крест»); награждённые им именовались также «кавалерственными» дамами). Девиз ордена — «За любовь и Отечество». Орденом могли быть награждены только лица дворянского происхождения, в том числе иностранки. Великие княжны получали орден 1-й степени при крещении, а княжны императорской крови — по достижении совершеннолетия.

9. Неизвестный художник. Портрет императрицы Екатерины Алексеевны в трауре. Тип В. Эриксона. Вторая половина XVIII века. Дерево, масло. 20,3×17,0 см. Таганрогский художественный музей. URL: [http://www.artmuseumtgn.ru/collections/collection.php?PAGE\\_NAME=detail&SECTION\\_ID=54&ELEMENT\\_ID=1868](http://www.artmuseumtgn.ru/collections/collection.php?PAGE_NAME=detail&SECTION_ID=54&ELEMENT_ID=1868) (дата обращения: 02.05.2020). Подобный же портрет находится в Нижегородском государственном художественном музее (инв. Ж-56; № ГК 5185868), однако там он ошибочно датирован 1800 годом.

10. На разницу в изображении орденских лент на данном типе портрета Екатерины II обратили внимание автора заведующий сектором фалеристики и русского металла XII–XVII веков Музеев Московского Кремля, доктор исторических наук Людмила Михайловна Гаврилова и главный редактор журнала «Sammlung/Коллекция» Алексей Анатольевич Сидельников.

Все указанные портреты «Екатерины в трауре» имеют практически одинаковые размеры: 20,6×18,1 см — ГМЗ «Царицыно»; 20,0×18,0 — ГТГ; 21,5×19,3 — ГРМ; 20,3×17,0 см — Таганрогский художественный музей.

Таким образом, можно говорить, что более ранний портрет действительно был написан в связи с трауром по императрице Елизавете Петровне в январе — феврале 1762 года, но уже в июле — августе могли появиться портреты с новым орденом, подчёркивающим изменившийся статус императрицы. Возможно, посвящены они уже трауру по безвременно ушедшему Петру III: как известно, официальная версия утверждала, что он умер от естественных причин, потому Екатерина, как и положено, объявила траур.

Также существует вероятность, что некоторые ранее написанные портреты были исправлены позднее, и андреевские ленты и звёзды писались поверх екатерининских<sup>11</sup>. Однако подтвердить или опровергнуть это могут только рентгенографические исследования.

#### ВЕЛИКИЙ КНЯЗЬ ПАВЕЛ ПЕТРОВИЧ В МУНДИРЕ ФЛАГМАНА / ГЕНЕРАЛ-АДМИРАЛА

В российских музейных собраниях хранятся несколько исполнений портрета юного наследника престола в мундире флагмана российского флота. Как правило, это изображения цесаревича в полный рост. Типы С. Торелли (1765)<sup>12</sup>, В. Эриксона (1768)<sup>13</sup> и Н. Б. Делатьера (1769)<sup>14</sup> изображают Павла Петровича в аллегорическом образе победителя на берегу моря во флагманском мундире со звездой и чресплечной лентой ордена Святого апостола Андрея Первозванного. На типах Торелли и Эриксона под мундиром расположена кираса. На всех типах

11. Такое мнение высказала автору в личной беседе кандидат исторических наук Ольга Игоревна Елисеева.

12. С. Торелли. Портрет великого князя Павла Петровича с арапчонком. 1765—1766. Холст, масло. 176,0 × 107,0 см. ГЭ; Неизвестный художник. Портрет великого князя Павла Петровича с арапчонком. Тип С. Торелли. 1760-е. Холст, масло. 137,0 × 109,0 см. ГРМ.

13. В. Эриксен (?). Портрет цесаревича Павла Петровича в адмиральском мундире. После 1768. Холст, масло. 124,0 × 101,5 см. Сергиево-Посадский государственный историко-художественный музей-заповедник.

14. Н. Б. Делатьер. Портрет цесаревича Павла Петровича в адмиральском мундире. 1769. Холст, масло. 218,0 × 049,0 см. ГТГ.

наследник престола указывает вдаль на корабль, вытянув правую руку с подозрительной трубой (либо адмиральским жезлом). В типе Торелли лицо великого князя обращено вправо, в типах Эриксона и Делапьера — влево. У Торелли Павел Петрович изображён с арапчонком, у Эриксона и Делапьера на фоне справа представлены фрагменты архитектуры. В типе Делапьера левая рука согнута в локте, а левая нога выставлена вперёд и мысок вытянут, а также в качестве обуви выбраны туфли, а не высокие сапоги.

Почему же вообще появляются изображения наследника престола в адмиральском мундире? Чин генерал-адмирала существовал в России с конца XVII века. Согласно Табели о рангах 1722 года, соответствовал чину генерал-фельдмаршала в сухопутных войсках, а также гражданскому чину канцлера. Цесаревич Павел Петрович был Всемилоштивейше назначен генерал-адмиралом 20 декабря 1762 года в возрасте восьми лет. В Высочайшем указе Правительствующему Сенату поводом к этому назначению представляется желание императрицы: «...ещё при нежных младенческих летах вперить в вселюбнейшего Сына и Наследника ревностное и неутомимое попечение о цветущем состоянии флота, купно с достойным подражанием блаженной и бессмертной памяти деда Её Императорского Величества Государю Императору Петру Великому»<sup>15</sup>.

В XVIII веке внешний вид мундира адмиралитета Российского Императорского флота менялся — в 1745–1764 и 1764–1796 годах, но в обоих вариантах был весьма нарядным. В елизаветинское время: «Цвет генеральского мундирного кафтана образца 1745 года определяется принадлежностью к роду войск <...> белого с зелёным — для флотских. Своим покроем мундирный кафтан образца 1745 года не отличался от обычного для мужского костюма середины XVIII века, имел небольшой отложной воротник, горизонтальные карманные клапаны и круглые или разрезные обшлаги, размеры которых определялись вкусом владельца. Галунная<sup>16</sup> выкладка на кафтане по изобразительным и документальным источникам реконструируется в виде двойного ряда позументов по обоим бортам и спинному шву и одинарного — по воротнику, прочим швам и в фалдах у боковых разрезов. На обшлагах и карманных клапанах галуны располагались, судя по портретам,

15. Общий морской список. Ч. III. Царствование Екатерины II. А — К. СПб., 1890. С. 1.

16. Позумент (галун) — золотая, серебряная или мишурная (медная, оловянная) тесьма; золототканая лента, повязка, обшивка, оторочка. Нашивка на форменной одежде из такой тесьмы.



в несколько рядов, без определённой формы. <...> Цвет камзола соответствует приборному, зелёному — для флота. Галунная выкладка на камзоле повторяла выкладку на груди и карманных клапанах кафтана. Это утверждение основано на иконографии, хотя в описании образцового флагманского мундира указано, что по борту камзола должен располагаться один ряд галуна, а не два, как на кафтане»<sup>17</sup>.

В правление Екатерины II парадный мундир меняется и усложняется. В Полном собрании законов Российской Империи в разделе «Штаты по морской части» указано: «Флагманам: кафтаны белого сукна; камзолы и штаны, на кафтанах обшлага, воротник зелёного сукна; подбой: у кафтанов зелёный, у камзолов белый; на обшлагах имеет пуговицы: Адмиралу три, Вице-Адмиралу две, Контр-Адмиралу одну. Кафтан богатый, шитый, как у напольного Генералитета; шляпы с поддишпаньем<sup>18</sup> и плюмажем»<sup>19</sup>.

Любопытно, что первые указы императора Павла I после воцарения были направлены на экономию средств, и в ноябре 1796 года роскошные шитые золотом парадные мундиры были отменены: «Во флотах шитых мундиров не носить, а быть всем на всегда в вице-мундирах»<sup>20</sup>.

В ГМЗ «Царицыно» имеется два портрета Павла Петровича в мундирах, установленных для высшего морского чина. Но описание самого мундира, запечатлённого на портрете, а также предположение о поводе для заказа портрета великого князя именно в таком образе прежде отсутствовало. Оба портрета объединяет поясное изображение модели. При этом ощутима разница в художественных и композиционных приёмах, используемых двумя художниками. Портреты представляют собой компиляцию трёх известных типов и характеризуются неоднозначностью типологической трактовки.

17. Лётин С.А. Мундиры русского генералитета 1745–1764 // Цейхгауз. 1991. №1. С. 16–18.

18. Поддишпанье, поддишпанье — золотой шляпный галун.

19. Полное собрание законов Российской Империи, с 1649 года. Т. XVI. С 28 июня 1762 по 1765. СПб., 1830. С. 577 (№12065); Там же. Т. XLIV. Часть первая. Книга штатов. Отделение второе. Штаты по морской части. СПб., 1830. С. 92 (К №12065).

20. Там же. Т. XVI. С 28 июня 1762 по 1765. СПб., 1830. Том XXIV. С 6 ноября 1796 по 1797. С. 3 (№17544); Там же. Том XLIV: Книга штатов. Часть вторая: Штаты по духовной и по гражданской части СПб., 1830. С. 5 (К №17544).

На первом портрете<sup>21</sup> великий князь Павел Петрович изображён ребёнком в белом пудренем парике с буклями в трёхчет-вертном повороте влево на фоне морского пейзажа. Лицо великого князя обращено к зрителю.



Неизвестный художник. Портрет великого князя Павла Петровича в мундире флагмана российского флота. Тип 1763–1764. ГМЗ «Царицыно»

Наследник престола изображён в мундире флагмана российского флота (общий мундир для всех адмиральских чинов от капитан-командора до генерал-адмирала в 1745–1764 годах)<sup>22</sup>. Исходя из этого, оригинал портретов данного типа может быть точно датирован началом 1763–1764 годом: 20 декабря 1762-го состоялось назначение Павла Петровича генерал-адмиралом,

21. Неизвестный художник. Портрет великого князя Павла Петровича. 1770–1780-е. Холст, масло. 65,4 × 53,7 см. Инв. Ж-668. Собрание ГМЗ «Царицыно». Похожий портрет имеется в собрании ГМЗ «Петергоф» — Неизвестный художник. Портрет великого князя Павла Петровича. Вторая половина XVIII в. Холст, масло. 68,7 × 50,0 см. Близкий к данному типу портрет был представлен на выставке в ГРМ — Неизвестный художник. Портрет великого князя Павла Петровича в мундире генерал-адмирала. Середина 1760-х. Холст, масло. 71,0 × 52,0 см. Собрание Ю.Ш. Абрамова. См.: Великий князь Павел Петрович. СПб., 2014. С. 16.

22. Лётин С.А. Указ соч. С. 16–18.

а спустя два года была введена новая униформа. На белый адмиралский кафтан с золотым галуном по бортам, вороту и рукавам накинута золотисто-коричневая мантия, подбитая горностаем, что указывает на то, что перед нами августейшая особа. Кисть левой руки закрыта отворотом мантии. Правой рукой великий князь опирается на подозрную трубу. Возможно также, что данный предмет является не подозрной трубой, а жезлом генерал-адмирала, обозначающим высший морской чин. Так, на типе Делапьера предмет в руке великого князя однозначно идентифицируется именно как жезл генерал-адмирала, о чём свидетельствуют два металлических глухих навершия на его концах, которые никак нельзя трактовать как заглушки для подозрной трубы<sup>23</sup>. Поверх кафтана, через правое плечо перекинута голубая шёлковая лента ордена Святого апостола Андрея Первозванного, а на левой стороне груди прикреплен звезда этого ордена. На шее размещён крест ордена Святого Александра Невского на узкой красной шёлковой ленте<sup>24</sup>. Фон портрета представляет собой серовато-голубой морской пейзаж с облачным небом, светлым у горизонта, с парусником вдали слева и круглой серой зубчатой башней справа среди густой зелёной листвы. В левом нижнем углу в коричневатых и зеленоватых тонах изображён берег с кустом. Над башней и кораблём развеваются Андреевские военно-морские флаги.

Второй портрет великого князя Павла Петровича из собрания ГМЗ «Царицыно»<sup>25</sup> отнесён к типу Эриксона, что вызывает определённые вопросы. Фон, в отличие от описанных выше портретов, не имеет сюжетных аллегорических изображений и концентрирует зрителя только на изображении цесаревича.

Павел Петрович представлен в небольшом повороте корпуса влево и с повернутой вправо головой. Из орденских регалий

23. Жезл генерал-адмирала чётко виден и на портрете из Государственного Эрмитажа. Неизвестный художник. Портрет великого князя Павла Петровича. Вторая половина XVIII в. Холст. масло. 88,5 × 69,5 см.

24. В учётной документации ошибочно был указан знак ордена Святой Анны. Однако изображение орлов между лучами креста однозначно указывает на то, что изображён знак ордена Святого Александра Невского.

25. Неизвестный художник. Портрет великого князя Павла Петровича. Последняя треть XVIII в. Холст, масло. 60,5×47,7 см. Инв. Ж-419. Собрание ГМЗ «Царицыно». Этот портрет проходил на аукционе Сотбис 30 ноября 2006 г. См.: <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2006/russian-pictures-works-of-art-and-icons-w06723/lot.2.html?locale=en> (дата обращения: 06.05.2020).

имеются чреспечная лента и звезда ордена Святого апостола Андрея Первозванного, крест ордена Святой Анны. Голштинский орден перешёл по наследству к Павлу Петровичу от отца. Императрица Екатерина II относилась к ордену как к любимой игрушке сына<sup>26</sup>.

Цесаревич одет в генерал-адмиральский мундир образца 1764–1796 годов — белый с зелёным, расшитый золотом растёгнутый кафтан с золотыми пуговицами, из-под которого виден зелёный камзол, расшитый золотом; на шее белый шарф.



Неизвестный художник. Портрет великого князя Павла Петровича в мундире генерал-адмирала российского флота. Тип не ранее 1764. ГМЗ «Царицыно»

Оригинал портретов данного типа можно датировать временным периодом не ранее 1764-го и не позднее 1769 года, то есть наследник престола изображён в возрасте от десяти до пятнадцати лет.

Относительно типологии этого царицынского портрета можно отметить, что по изображению головы он повторяет тип Торелли (корпус повернут влево, голова вправо), а мундир с детализацией шитья — ближе к типу Эриксона, но не включает

26. Только после кончины Екатерины II в день коронации Павла I 5 апреля 1797 года орден Святой Анны был причислен к государственному ордену Российской империи и разделён на три степени.

кирасу. Таким образом, портрет представляет смешанный тип Торелли—Эриксена.

Однако известен подобный портрет Павла Петровича в гражданской (гражданской) одежде—розовом камзоле и такого же цвета кафтани, расшитых бриллиантами, с лентой и знаком ордена Святого Андрея Первозванного,—повторяющий положение корпуса и головы, прорисовку лица работы В. Эриксена<sup>27</sup>. Примечательно, что ростовой портрет 1766 года был заказан после удачного погрудного, исполненного Эриксеном в 1764 году<sup>28</sup>: *«Её Величество... присылали... за грудным портретом Его Высочества, который датским живописцем недавно окончен и сегодня принесён. Государыня изволила указать, чтоб тот же живописец написал Его Высочества портрет во весь рост, потому что был весьма схож»*<sup>29</sup>. Таким образом, кроме датировки по униформе, появляется и второе уточнение по типологии самого портрета, дополнительно подтверждающее год написания прототипа.

В заключение хочется подвести несколько итогов. Во-первых, наличие портретов «Екатерины в трауре» с красной екатерининской лентой ставит под сомнение статус портрета с голубой андреевской лентой как оригинала, поскольку первые, очевидно, являются более ранними.

Во-вторых, благодаря детальному анализу униформы два рассмотренных портрета Павла Петровича из собрания ГМЗ «Царицыно» можно датировать достаточно точно. Портрет в мундире флагмана российского флота—1763–1764 годами, а портрет в мундире генерал-адмирала—не ранее 1764 года.

Униформологический и фалеристический разбор полотен позволяет не только говорить о том, что в собрании ГМЗ «Царицыно» имеются чрезвычайно интересные портреты августейших особ, достойные более подробного изучения, но и уточнять информацию о произведениях.

27. В. Эриксен. Портрет великого князя Павла Петровича в учебной комнате. 1766. Холст, масло. 186,0 × 142,0 см. ГЭ. Инв. 9099; Неизвестный художник с оригинала В. Эриксена. Портрет великого князя Павла Петровича. Вторая половина XVIII в. Холст, масло. 83,0 × 65,0 см. Музей изобразительных искусств Республики Карелия, Петрозаводск.

28. Живопись Скандинавских стран и Финляндии XVIII–XX веков: каталог коллекции / А. А. Бабин, Е. П. Ренне; Государственный Эрмитаж. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2018. С. 49.

29. Семёна Порошина Записки, служащие к истории Его Императорского Высочества Благоверного государя цесаревича и великого князя Павла Петровича, наследника престолу Российского. СПб., 1844. С. 4.

*Автор выражает глубокую признательность фалеристу-исследователю Сергею Николаевичу Головину и старшему научному сотруднику отдела изобразительных материалов Государственного исторического музея Евгению Александровичу Лукьянову за помощь в подготовке статьи.*

---

*Нина Ивановна Стадничук*

## Антон Рафаэль Менгс и Павловск (Менгс в Павловске)

Антон Рафаэль Менгс (1728–1779) — немецкий художник, предтеча неоклассицизма в искусстве Европы; был назван при рождении в честь Антонио Корреджо и Рафаэля Санти. Его отец — Измаил Менгс — портретист в технике пастели, для приобщения сына и его двух сестёр к занятиям искусством в 1744 году совершил с детьми первую поездку в Рим. Вторая поездка, в конце которой Антон Рафаэль женился на итальянке Маргарите Гуацци, состоялась в 1746–1749 годах, а в 1752-м А. Р. Менгс окончательно обосновался в Риме. Здесь, во время его длительных командировок ко двору испанского короля Карла III (в 1761–1769 и в 1774–1777 годах), в его доме и мастерской оставались многочисленные домоладцы и ученики.

Оказавшись в Риме в 1746 году, Менгс, в благодарность за финансовую поддержку саксонского курфюрста, польского короля Августа III, пишет для подарка сюзерену большое «Святое Семейство». Во время поисков модели для головы Мадонны Менгс встретил на улице красивую девушку, Маргариту Гуацци. Скромному юноше удалось уговорить красавицу ему позировать. В присутствии друга семьи Маргариты он стал писать с неё голову, и вскоре, как сообщает биограф, случилось то, что и должно было случиться: между молодыми людьми вспыхнула любовь<sup>1</sup>. Накануне возвращения на родину Менгс перешёл в католичество, через месяц женился на Маргарите Гуацци и продемонстрировал «Святое Семейство» римским любителям искусства. Несмотря на некоторые изъяны в исполнении картины, знатоки встретили работу одобрительно. На фоне процветавшего в Риме барокко «благородная простота» произведения выглядела необычно и свежо. Однако картина так и не была преподнесена королю. Её историю в какой-то степени приоткрывают строки из письма 1761 года одного из самых знаменитых торговцев произведениями искусства в Риме англичанина Томаса Дженкинса (1722–1798): *«Я купил всё, что мог у г[осподина] Менгса, прежде чем*

1. *Elogio storico del Cavaliere Anton Raffaele Mengs scritto dal Cosiglier Bianconi con un Catalogo in Fine delle Opere da esso fatte. Milano, 1780. P. 16.*

*он покинул Рим, и теперь я владею его лучшей работой, которая является, если мне позволят это выражение, его ценнейшей картиной, это „Святое Семейство“, которое он написал для короля Польши, но считая, что из-за нескольких трещин в тесте красок она может вызвать недовольство Двора, он намерен написать тот же сюжет вновь, король платит ему 700 цехинов, я приобрёл её за полцены»<sup>2</sup>.*



А.Р. Менгс / А. Марон «Святое Семейство». ГМЗ «Павловск»

Крупнейший исследователь творчества Менгса Стефи Рётген считает, что второй экземпляр большого «Святого Семейства», написанный для польского короля взамен не вполне удавшегося первого варианта, находится в Павловске<sup>3</sup>. Действительно, по композиции обе картины почти идентичны, за исключением одной детали. Исследователь отметила, что в павловском полотне голова Мадонны уже не имеет портретного сходства с обликом жены Менгса. По версии Рётген, павловское «Святое Семейство» происходит из группы произведений, приобретённых Екатериной II у наследников художника через посредство своего комиссионера в Риме Иоганна Фридриха Рейфенштейна (1719–1793).

2. Roettgen S. Anton Raphael Mengs (1728–1779). München, 1999. Bd. I. S. 79.

3. Холст, масло. 187,2×243 см. Инв. № ПМ КП-41941, ЦХ-1798-III.



Великая русская императрица благодаря своим западным корреспондентам была в курсе всего нового, что происходило в мире искусства. Менгс для неё, как и почти для всей Европы, являлся кумиром. В письмах к барону Фридриху Мельхиору Гримму (1723–1807) она очень эмоционально выражала свои чувства сначала по поводу болезни художника, а затем в связи с его смертью в 1779 году. Сразу же после печального известия Екатерина II сообщает Гримму, который был посредником между ней и Рейфенштейном, о своём желании приобрести у наследников как можно больше произведений мастера. Из списка 96 картин, составленного в 1780 году Рейфенштейном вместе с художником Антоном Мароном<sup>4</sup>, Екатерина отобрала 21 произведение, не считая камеи, картонов и рисунков, пометив их в присланном списке крестиками<sup>5</sup>. Среди них, действительно, упоминаются две картины на сюжет Святого Семейства: «№3. Картина, представляющая Святое Семейство с фигурами в натуральную величину в восемь палм [около 180 см] 3000» и «№93. Завершённая картина, представляющая Святое Семейство 5.400» (валюта в документе не обозначена), однако принять безоговорочно версию Рётген о том, что павловское полотно и есть одна из этих композиций, не позволяет история атрибуции картины. Начиная с описи 1812 года<sup>6</sup> и до настоящего времени данное произведение всегда считалось копией с Менгса. С 1828 года<sup>7</sup> оно числится копией, выполненной учеником Менгса — Антоном Мароном. В 1848 году составитель каталога павловских картин, конференц-секретарь Петербургской академии художеств Василий Иванович Григорович (1786–1865) писал: «В копии своей он [Марон] искусно передал красоты одного из лучших творений своего мастера»<sup>8</sup>. Трудно

4. Антон Марон (1733–1808) — австрийский художник, учившийся у Менгса в 1750-е годы, с 1765-го стал его зятем, женившись на сестре Менгса, знаменитой миниатюристке Терезе Менгс.

5. Никулин Н. Н., Целищева Л. Н. Произведения Антона Рафаэля Менгса в Петербурге (к истории петербургских коллекций) // Труды Академии художеств СССР. Вып. 4. М., 1987. С. 246–254. Номера отобранных произведений Екатерина также записала в письме к Гримму от 21 мая 1780. См.: СБРИО. 1878. Т. 23. С. 179.

6. РГИА. Ф. 759. Оп. 1. Д. 59 — Поящичная опись картин Павловского дворца, предназначенных для эвакуации. 1812 год.

7. См.: ГМЗ «Павловск». Фонд «Рукописи». ЦХ-1294-ХIII — [П. Меттенлейтер]. Каталог масляным картинам. №103.

8. ГМЗ «Павловск». Фонд «Рукописи». ЦХ-1295-ХIII — В. Григорович. Каталоги Мастерских оригинальных картин, копий, портретов <...>. Составленные по воле Его Императорского Высочества Великого Князя Михаила Павловича... С. 185.

представить, чтобы Григорович, прекрасно знакомый с искусством столь почитаемого мастера, стал бы вдруг, без каких-либо оснований, считать оригинальную картину копией.

Надо полагать, что имя Марона возникло не случайно. Контакт с художником великих князей Павла Петровича и Марии Фёдоровны, путешествовавших по Европе «инкогнито» под именами графа и графини Северных, зафиксирован в так называемом «Римском журнале» Рейфенштейна. Он был их гидом в Риме и оставил подробное, день за днём, описание посещений



Антон Рафаэль Менгс (?) (1728–1779). Миниатюра «Святое Семейство». ГМЗ «Павловск»

различных памятников и визитов цесаревича с супругой в мастерские художников и магазины антикваров. 25 февраля он записал в «Журнале» о посещении ими ателье двух знаменитых художников «исторической и портретной живописи Марона и Батони»<sup>9</sup>. Можно предположить, что при визите к Марону великокняжеская чета, увидев незавершённое мэтром «Святое Семейство», пожелала приобрести его с условием доработки композиции Менгса его учеником.

9. *Стадничук Н.И.* Римский журнал графа и графини Северных // ПК НО, 2002. С. 35.

Интересно отметить, что одновременно с работой над большим полотном «Святое Семейство» Менгс исполнил миниатюру на тот же сюжет, но с другой композицией, в которой аналогично решена голова Мадонны. Миниатюра входила в коллекцию Августа III и сейчас хранится в Дрезденской галерее<sup>10</sup>. Точно такая же миниатюра, вероятно происходящая из коллекции Екатерины II, находится в Павловске<sup>11</sup>. Близкие размеры и оформление



Антон Рафаэль Менгс (1728–1779). Аллегория прилежания в рисунке.  
ГМЗ «Павловск»

(овальное изображение, вписанное в прямоугольник), а также высокое качество исполнения павловской миниатюры дают основание предположить, что она является авторским повторением дрезденской.

Если происхождение большого павловского «Святого Семейства» пока до конца не ясно, то история другой нашей картины стала известна благодаря исследователю Николаю Николаевичу Никулину. В 1995 году Никулин опубликовал обнаруженное им в переписке Рейфенштейна с бароном Гриммом описание картины, которую он идентифицировал с произведением

10. Дрезден, Картинная галерея Старых мастеров. Пергамент. 16,7×73,8 см. Inv. Nr. Min. 59.

11. Миниатюра на пергаменте; 16,2×23,6 см; ПМ КП-8562, ЦХ-2896-ХI. Поступила из Государственного Эрмитажа в 1965 году.

Менгса из Павловска: *«Молодая женщина, аллегория прилежания в рисунке, рисует на портфеле, который держит в руках, смотря на песочные часы, которые стоят перед нею на столе. В левой руке она держит шпору. Это портрет покойной мадам Менгс. Она в молодости служила моделью для его картин, хотя казалось, что головы этих фигур идеальны в духе прекрасных греческих статуй...»*<sup>12</sup> Владельцем «Аллегории» был упоминавшийся выше знаменитый римский дилер Томас Дженкинс. Кроме картины, оценённой в 200 цехинов, он предлагал ещё рисунки Менгса, *«отобранные самим художником для Дженкинса»* за тысячу цехинов. Однако Екатерина, сильно стеснённая в средствах после решения приобрести произведения у наследников Менгса и покупки у того же Дженкинса значительной коллекции, категорически отказалась и от картины, и от «портфеля рисунков». Коллекция Дженкинса состояла из знаменитых имён, таких как Корреджо, Рафаэль, Леонардо, Карраччи, Пуссен и т. д. Тем не менее при рассмотрении картин по прибытии их в Петербург оказалось, что качество полотен не соответствует заявленным именам<sup>13</sup>. Разумеется, после этого ни о каких дальнейших покупках у Дженкинса не могло быть и речи. Некрасивая история с Дженкинсом ещё долго муссировалась в переписке Екатерины с бароном. Так, в письме от 10 (21) июля 1782 года Гримм сообщал императрице: *«Хотя наша августейшая Правительница и извинила мучительные переживания божественного [divin — прозвище Рейфенштейна в их переписке] в связи с этой авантюрой, она всё равно не даёт мне покоя, и, так как я злопамятен, я очень разгневался, когда Монсенюр граф Северный со своим врождённым великодушием явился к Дженкинсу и, более того, оставил там последний рубль...»*<sup>14</sup> «Магазин» Дженкинса графы Северные посетили дважды, 24 февраля и 3 марта, что действительно явилось некоторой «фрондой» со стороны цесаревича. Разумеется, Рейфенштейн ничего не упоминает об этом в своём «Журнале». О них мы знаем из письма самого Дженкинса, адресованного постоянному его корреспонденту английскому коллекционеру Таунли 23 марта 1782 года, в котором он пишет

12. Никулин Н.Н. Письма И.Ф. Рейфенштейна // Проблемы развития зарубежного и русского искусства. СПб., 1996. С. 33. Доклад был прочитан в 1995 году.

13. Подробности этой истории см.: Левинсон-Лессинг В.Ф. История Картинной галереи Эрмитажа (1764–1917). Л., 1985. С. 101.

14. Письма Гримма императрице Екатерине II, изданные Я. Гротом // Сборник Императорского Русского исторического общества. СПб., 1885. Т. 44. С. 243.

о приобретении великокняжеской четой статуй, картин и «книги рисунков Менгса»<sup>15</sup>. К сожалению, Дженкинс не называет, какие именно картины были куплены цесаревичем и его супругой. Следы «Книги (папки? портфеля?) рисунков Менгса» также обнаружить не удалось. Однако факт покупки «Аллегории прилежания в рисунке»<sup>16</sup> является несомненным. Имя Менгса уже в 1795 году фигурирует в кратком перечне картин в письме великой княгини Марии Фёдоровны к матери<sup>17</sup>.

Стеффи Рётген датирует павловскую композицию около 1756 года<sup>18</sup>. Она не сомневается в том, что на картине изображена, хотя и в очень идеализированном виде, жена художника. Кроме этого, Рётген выдвигает гипотезу о том, что Менгс в данном случае отразил усилие, которое необходимо было предпринять его жене, Маргарите Гуацци, для обучения письму, поскольку она плохо владела грамотой. Таким образом, по мнению Рётген, тема *прилежания* вполне уместна при изображении женщины, которая учится правильно писать. Отметим, что подобное прочтение содержания картины не вполне согласуется с её названием в описании Рейфенштейна (*аллегория прилежания в рисунке*). К тому же «инструмент», который держит в руке женщина на картине, скорее пригоден для рисования, нежели для письма.

В «главном» сборнике аллегорий — в «Иконологии» Чезаре Рипы (род. в Перудже в 1560 году) — аллегория *прилежания* (Diligence) представлена следующим образом: *«Молодая девушка, одетая в красное, держит песочные часы и веточку чабреца <...> рядом ключущий петух, за ней два улья, вокруг её запыстья — шпора, которой подстёгивают. Это человек, который хочет делать и хочет дело доводить до конца»*<sup>19</sup>. По сравнению с риповской иконографией

15. *Bignamini I., Hornsby C. Digging & Dealing in eighteenth century* Rome. New Haven & London, 2010. V. II. P. 143.

16. Холст, масло. 73,8×81. ПМ КП-41965, ЦХ-1822-III.

17. Описание дворца в Павловске, составленное и собственноручно написанное Великой княгиней Марией Фёдоровной в 1795 г. // Художественные сокровища. 1903. Т. III. С. 288.

18. *Roetgen S. Die „Mengsische Akademie“ in Rom. Anton Raphael Mengs, seine Schule und Angelika Kauffmann / B. Baumgartel. Angelika Kauffmann. Düsseldorf, 1998. S. 58.*

19. „Iconologia, ovvero descrizione dell’imagini universali cavate dall’antichità et da altri luoghi da Cesare Ripa Perugino, opera non meno utile, che necessaria à Poeti, Pittori, Scultori, per rappresentare le virtù, vitij, affetti, et passioni humane“, IN ROMA, Per gli Heredi di Gio. Gigliotti, MDXCIII, 1a EDIZIONE ELETTRONICA DEL: 29 agosto 2005. P. 57.

Менгс значительно упростил композицию, оставив только песочные часы как символ быстротечности бытия и шпору, обудывающую желания и подстёгивающую к упорному труду. Характер трактовки фигуры вполне соответствует знаменитому постулату Иоганна Иоахима Винкельмана: «*Благородная простота и спокойное величие*». Поза молодой женщины, обнажённые части её тела напоминают образцы античной скульптуры. Кажется, что Рётген, трактуя картину в бытовом плане, несколько снижает уровень замысла художника. Для апологета академической школы рисунок был основой всего изобразительного искусства.

В начале XIX века аллегория, представленная на павловской картине, уже не определялась, и на протяжении двух веков она несколько раз меняла своё название<sup>20</sup>. В 1848 году В.И. Григорович назвал произведение «Рисование». Он писал в своём каталоге: «*Не имел ли намерения Рафаэль Менгс в картине сей выразить необходимость ежечасного упражнения в рисовании для тех, кои желают достигнуть возможности совершенства в художествах, следуя правила Апеллеса, который сказал: „Ни одного дня без рисованья“*»<sup>21</sup>. Позднее картина называлась то «Аллегорией рисования», то «Аллегорией живописи». Сейчас ей можно вернуть оригинальное название «Аллегория прилежания в рисунке».

Эта живописная аллегория как нельзя более соответствовала идеалам самой хозяйки Павловска — великой княгини, затем императрицы Марии Фёдоровны. Как известно, она была искусным художником-любителем, творила в различных видах искусства и приучала к этому своих детей. В «Общем кабинете» на первом этаже центрального корпуса Павловского дворца среди собрания миниатюр традиционно экспонировались рисунки самой Марии Фёдоровны и членов её семьи. По преимуществу это были копии с произведений знаменитых художников, таких как Рафаэль, Гвидо Рени, Ангелика Кауфман и т. д. В 1798 году Мария Фёдоровна исполнила на молочном стекле копию с рисунка Менгса «Голова Афины в профиль»<sup>22</sup>. Под рисунком императрица

20. В «Описи 1812 г.» она записана просто как «Аллегория», а в Каталоге 1828 года — как «Женская полу фигура, держащая таблицы, на которых она рисует».

21. ГМЗ «Павловск». Фонд «Рукописи». ЦХ-1295-ХІІІ—В. Григорович. Каталоги Мастерских оригинальных картин, копий, портретов <...>. Составленные по воле Его Императорского Высочества Великого Князя Михаила Павловича... С. 134–135.

22. Молочное стекло, карандаш. 13×30 см. ПМ КП-45952, ЦХ-509/1-ХІ. Историческое собрание.

сделала надпись: «*Copie d'un dessin d'après Raphael Mengs d'une medaille greeque. Marie f. Ce 15 Nov. 1798*». На оригинальном рисунке Менгса<sup>23</sup> имеется следующая надпись: «*Nº 2 — apresso una Medaglia Greca, nel Museo di Milord Brudenel, disegnato dal Cavalier Anton Raffaele Mengs 1761 Rome del Med.mo presentato als Suo Amico Tomaso Jenkins*» (с греческой медали из музея милорда Бруденеля, рисовал Кавалер



Великая княгиня Мария Павловна. Рисунок «Старик и женщина». ГМЗ «Павловск»

Антон Рафаэль Менгс 1761 Рим также преподнесено его другу Томасу Дженкинсу). В том же 1798 году (несколькими месяцами ранее, в день тезоименитства Марии Фёдоровны, 22 июля 1798 года), одна из её дочерей — 12-летняя великая княжна Мария Павловна — преподнесла матери в подарок рисунок с изображением двух голов — старика и молодой женщины<sup>24</sup>. Как оказалось, он также является копией с рисунка Менгса, хранящегося с 1995 года в Галерее Арнольди-Ливи в Мюнхене<sup>25</sup>. Отличие заключается в том, что Менгс нарисовал не одну, а две женские головы. Очевидно, воспроизведение полностью рисунка художника представляло для великой княжны известную сложность.

23. Бумага перо, коричневым тоном. 25,7×77,7 см. Берлин, Государственные музеи, Гравюрный кабинет, К.д.З. 8699 — см.: *Roettgen S. Anton Raphael Mengs (1728–1779). München, 1999, Bd. I. S. 422, Z 10.*

24. Бумага, карандаш. 43×34,8 см. ПМ КП-54065, ЦХ-3073-ХI. Историческое собрание. Был продан в 1920-е годы. Приобретён снова в 2015 году.

25. *Roettgen S. Op. cit. S. 451, Z 82.*

Немалое внимание императрица Мария Фёдоровна обращала на уроки рисования и в подведомственных ей образовательных учреждениях. В фондах музея сохранилось множество рисунков, преподнесённых благодарными учениками в подарок своей покровительнице. Среди них обнаружена ещё одна копия с того же рисунка Менгса. В отличие от работы великой княжны, она воспроизводит композицию зеркально и полностью, то есть с двумя женскими головами<sup>26</sup>.

В 2018 году было атрибутировано ещё одно произведение Менгса из коллекции Павловска — мужской поколенный портрет<sup>27</sup>, автор которого до настоящего времени оставался неизвестным. В «Каталоге портретов Императорского Эрмитажа» первой половины XIX века<sup>28</sup> данное произведение записано следующим образом: «№186 Неизвестный. Портрет поколенный неизвестного Фельдмаршала, в синем мундире и кирасе, с жезлом в руке. Возле него лежит порфира на креслах. 2а 1в х 1а 1о в. без рамы в 3 клад.»<sup>29</sup>. В середине XIX века (Опись 1859)<sup>30</sup> изображённый на портрете значился «английским принцем с адмиральским жезлом». В «Каталоге эрмитажных картин, находящихся в Гатчинском дворце»<sup>31</sup> и в Описи Ливена 1894 года<sup>32</sup> записан как: «Гетман Графъ К. Григ. Разумовский». С таким же определением портрет экспонировался на знаменитой «Таврической выставке» в 1905 году и воспроизведён в мартовском номере журнала «Старые годы» за 1914 год<sup>33</sup>. Ошибочная идентификация вызывает удивление, поскольку портреты К. Г. Разумовского хорошо известны и не имеют сходства с изображённой на павловском портрете персоной.

26. Бумага, карандаш. 24,2×24,2 см. ПМ КП-46452, ЦХ-1274-ХI. Рисунок подписан: «Р: У: 2-го возраста В: Половцовъ Юля 17-го дня 1807.»

27. Холст, масло. 147,5×511,5 см. Инв. ПМ КП-42089, ЦХ-1955-III; поступил в 1956 из ЦХМФ.

28. Архив Государственного Эрмитажа. Ф. I. Оп. VI, «А». Д. 84. Л. 46.

29. Обнаружено А. Б. Никифоровой.

30. Архив Государственного Эрмитажа. Ф. I. Оп. VI, «Б». Д. I. Л. 46, №1413.

31. Архив Государственного Эрмитажа. Ф. I. Оп. VII, «Ж». Д. 5. Л. 23 об., №196.

32. РГИА. Ф. 491. Оп. 3. Д. 1499. С. 461, №1413.

33. Историко-художественная выставка русских портретов... Выпуск II. М., 2016. С. 143. № 441; Лукомский Г. К. О письмах графа Алексея Кирилловича Разумовского к М. В. Гудовичу // Старые годы 1914, март. С. 25.



По композиции павловский портрет, несомненно, восходит к работам А.Р. Менгса. В подобной позе Менгс изобразил в 1752 году музыканта Доменико Аннибали (Милан, Пинакотекка Брера. Inv. Nr. 706) и английского аристократа Томаса Коннолли Каслтаунского (Дублин, Национальная галерея Ирландии. Inv. Nr. 4458). В обеих работах портретируемые представлены с характерным жестом левой руки, упирающейся в бок. Аналогичную позу персонажа и пышный шарф, завязанный на талии, можно видеть на нескольких созданных им полотнах с изображением королевских особ: например, в портретах испанского короля Карла III 1765 года в Государственном музее искусств в Копенгагене (Inv. N Sp. 788=1831), неаполитанского короля Фердинанда IV 1756 и 1759 годов в Музеях Прадо в Мадриде и Каподимонте в Неаполе (Inv. №2190 и №83814 соответственно) и т. д. Отличительной особенностью многих портретов Менгса является также изображение в качестве антуража кресла одного и того же фасона. Интересно отметить, что такое же кресло присутствует на некоторых портретах лучшего ученика Менгса — Антона Марона.

Заслуга определения изображённого на портрете лица принадлежит Р.Р. Гафифуллину, установившему, что на нём представлен князь Монако Оноре III Гримальди (1720–1795). Ключом разгадки послужил рисунок из ромбов на маршальском жезле, которые с XIII века и по сей день являются основными элементами герба семьи Гримальди и княжества Монако. Сравнение павловского портрета с другими изображениями князя не оставило сомнений в правильности определения личности Гафифуллиным. Камиль-Леонор-Оноре III (Camille-Leonore-Honore III) Гримальди, суверенный принц Монако, герцог Валентинуа, родился в Париже в семье нормандского аристократа Жака де Мотиньона (1689–1751) и его жены, наследной принцессы Монако Луизы-Ипполиты де Монако (1697–1731). С ранней юности Оноре служил офицером французской армии, принимал участие в войне за австрийское наследство и в 1748 году был удостоен чина фельдмаршала. Обстоятельства знакомства Менгса с князем Монако описаны первым биографом художника Джованни Бьянкони. В 1769 году из-за ухудшения здоровья Антон Рафаэль отпросился у испанского короля съездить домой. По дороге из Мадрида в Рим он вынужден был сделать остановку в Монако. Бьянкони, бывший по профессии медиком, так описывает это событие: *«Из Барселоны он приехал в Монако в Провансе, где ему пришлось уехать в сельскую местность из-за опухоли в ногах, которая уже поднялась в нижнюю часть живота*

*и вскоре угрожала водянкой. С бесконечной любовью князь Гримальди, господин этого государства, принял его; потому что он был хорошо знаком с редкими достоинствами такого гостя и приказал, чтобы его личный врач проявил к нему наибольшую заботу... Из благодарности за искреннее отношение принца наш художник написал его портрет, который, как я слышал, был особенно удачен и достоин Менгса»<sup>34</sup>. Эта информация*



Антон Рафаэль Менгс (1728–1779). Портрет князя Монако Оноре Гимальди III.  
ГМЗ «Павловск»

о портрете подтверждается строками из письма Менгса к своему ученику Карло Джузеппе Ратти (1737–1795) от 31 января 1770 года: *«На предложение сделать портрет Е[го] В[еличества] принца в рост я сказал, что у меня нет ни красок, ни кистей; на это мне ответили, что было бы легко получить всё это из Генуи и, если я составлю список того, что мне необходимо, так сразу пошлют приобрести»*<sup>35</sup>. А из письма Менгса из Флоренции от 28 августа 1773 года, адресованного

34. Anton Raphael Mengs. Briefe an Raimondo Ghelli und Anton Maron. Herausgegeben und kommentiert von Herbert von Einem. Göttingen, 1973. S. 101. Примечание 6 к письму №26. Перевод цитаты А. Давыдовой.

35. Opere di Anton Raffaello Mengs pittoe del re cattolico Carlo III pubblicate dal Cavaliere D. Giuseppe Niccola D'Azara e in questa edizione Carlo Fea in Roma MDCCLXXXVII. P. 388.

Марону, становится понятно, что в Монако художник написал только голову князя. Затем, как это было заведено, Менгс приступил к большому портрету. В письме к зятю мастер обращается с просьбой прислать ему и «голову», и начатый портрет<sup>36</sup>. Всю эту историю создания портрета раскрыла Стефи Рётген в каталоге работ, зафиксированных в документах, но исчезнувших из поля зрения потомков<sup>37</sup>. В опубликованной ею Описи имущества, составленной после смерти художника в 1779 году, фигурируют оба произведения: под номером 14 — портрет головы князя Монако («*Ritratto Testa del Prencipe di Monaco [цена] 80*» — «Портрет головы князя Монако») и под номером 120 — поколенный портрет («*Ritratto del Prencipe di Monaco fino al ginocchio [цена] 120*» — «Портрет князя Монако до колен») <sup>38</sup>. Поскольку после многолетних и скрупулёзных поисков Рётген в коллекциях всего мира поколенный портрет князя Монако работы Менгса так и не был обнаружен, считаю, что таковым следует признать картину из собрания Павловска. Этому не противоречат ни тип композиции, ни манера и качество её исполнения.

По всей вероятности, портрет был приобретён Екатериной II вместе с другими картинами у наследников Менгса. Можно предположить, что в списке предложенных к продаже Екатерине II произведений, составленном Рейфенштейном и Мароном, он значится под номером 85 как «*Portrait d'un Ch. jusque au genou en toile plus grande 205*» — «Портрет К[авалера,] изображённого по колена на большом холсте [цена] 205»<sup>39</sup>, а в списке купленных императрицей вещей — под номером 9 как «*Ritratto di Cav. Inglese fino al ginocchio, in tela piu grande d'imp.e 205*» — «Портрет Английского Кав.[алера] по колени на холсте императорского размера 205»<sup>40</sup>. Почему не было указано настоящее имя «Кавалера», остаётся тайной. Введение в научный оборот павловского портрета с правильной атрибуцией даёт надежду найти и «портрет головы князя», об исполнении которого Менгсом идёт речь в документах.

36. Anton Raphael Mengs. Briefe... S. 65, n. 26.

37. Roettgen S. Op. cit. S. 498, QU 113.

38. Ibid. S. 563, №14 и S. 565, №120.

39. Никулин Н.Н., Целищева Л.Н. Указ. соч. С. 252.

40. Roettgen S. Op. cit. S. 574.

---

*Евгения Юрьевна Алехина*

# Обетная церковь Святой Великомученицы Екатерины на Ордынке в Москве. Программа росписей купола

*В память о Лидии Владимировне Андреевой,  
выразившей горячий интерес к теме этой статьи.*

Ставить в Москве храмы-памятники, освящённые по празднику дня восшествия на престол, было старинной и очень крепкой традицией — ведь все русские государи венчались на царство в Москве. Великий князь Василий III поставил в Таганке храм Святого Мартина Исповедника. Его сын, царь Иоанн Грозный, основал Петроверигскую церковь, от которой до нашего времени дожило только старомосковское название одноимённого переулочка на Маросейке. Борис Годунов строил в Первопрестольной храмы Святого Симеона Столпника. А благочестивый царь Алексей Михайлович возвёл в воспоминание дня своего венчания на царство церковь Святого Харитония в Огородной слободе у Красных ворот, которая и дала название знаменитому переулочку, связанному с жизнью Пушкина.

Императрица Елизавета построила в Замоскворечье грандиозный храм во имя святого Климента. И новая государыня, Екатерина II, быстро освоившаяся в России, тоже захотела последовать древней русской традиции, укоренить себя в ней и также поставить в Москве храм в память о дне своего трудного восшествия на престол. В отличие от Петра III, так и сошедшего с исторической сцены некоронованным, Екатерина II прекрасно сознавала важность священного венчания на царство.

Первые её мероприятия по увековечению своего правления начались уже спустя полтора года. В конце 1763 года последовали именной указ императрицы об отпуске из Кабинета Её Императорского Величества на строение в Москве каменных церквей Кира и Иоанна и Великомученицы Екатерины суммой в 22 602 рубля по требованию Канцелярии от строений и распоряжение о разборке старых зданий. Из последующих строительных

документов, в частности из «Дела о разломке церковей...», известно, что прежняя<sup>1</sup> Екатерининская церковь была полностью разобрана и возведение нового храма в честь небесной покровительницы царствующей императрицы началось с закладки фундамента на пустой площадке в Замоскворечье на Большой Ордынке. Для работы был приглашён архитектор Карл Бланк. Строительство было начато 25 мая 1766 года под наблюдением вельможи И. Бецкого. Росписи стен и иконы иконостаса выполнялись известным иконописцем В.И. Василевским<sup>2</sup> и живописцем Д.Г. Левицким<sup>3</sup>.

В 1765 году на Москворецкой набережной состоялась закладка самого грандиозного начинания Екатерины II в Москве — Воспитательного дома для сирот и подкидышей с домовою церковью, также освящённой по тезоименитству государыни в честь святой Екатерины, почитавшейся покровительницей детей и новорождённых.

Когда обе екатерининские стройки были в разгаре, поблизости от Воспитательного дома, на маленькой Солянке в самом центре Москвы, началась третья — торжественно заложили церковь во имя святых Кира и Иоанна. Общее руководство работами было поручено тоже Бецкому. И поскольку храм строился в честь государственного события и относился лично к императрице, средства на него, как и на строительство Екатерининского храма в Замоскворечье, были отпущены из Гофинтендантской конторы. Архитектором пригласили того же Карла Бланка, который возвёл её в красивом барочном стиле к 1768 году.

В описании Екатерининской церкви при Московском воспитательном доме К. Бланк назван составителем «профилей и чертежей иконостаса и росписания стен и плафона храма»<sup>4</sup>. Известны чертежи архитектора к сооружению киро-иоанновского и екатерининского иконостасов. Вероятнее всего, и сама роспись храма вместе с прокрасками стен была предусмотрена в проекте

1. Первая каменная церковь Святой Екатерины была построена в связи с рождением дочери Алексея Михайловича Екатерины в 1658 году.

2. По контракту 15 января 1767 года Василевский обязался «написать в обе церкви и на готовых досках с моими красками 73 образа за 875 рублёв».

3. Москва: Архитектурный путеводитель / И.Л. Бусева-Давыдова, М.В. Нащокина, М.И. Астафьева-Длугач. М., 1997. С. 253.

4. *Протопопов Н.* Историческая записка о храме во имя св. великомученицы Екатерины, что при Московском воспитательном доме. Москва: тип. В.В. Чичерина, 1888. С. 3.

строительства Екатерининской церкви Воспитательного дома, далее — включена в первоначальную смету и не исполнена лишь по причине превышения отпущенной казной суммы.

Таким образом, замысел устроительства обетных церковей, полностью укладывавшийся в программу проведения Екатериной II коронационного действа в Москве в 1762–1763 годах, начал воплощаться в жизнь. Но осуществление его несколько затянулось, и результат императрице удалось увидеть лишь в следующее своё посещение Москвы в 1767–1768 годах. 19 января 1768 года состоялось торжественное освящение церкви Святых Бессребренников Кира и Иоанна на Солянке<sup>5</sup>, и на празднике присутствовала сама императрица. В её честь в церкви устроили особое царское место, которое хранилось тут до революции как памятная достопримечательность. Церковь Святой Екатерины была освящена 28 сентября 1767 года<sup>6</sup>.

С именем ангела Екатерины II в Ордынской церкви связано решительно всё: посвящение храма, необычный иконографический состав главного иконостаса, утварь и храмовые реликвии<sup>7</sup>. Из предметов, сделанных по указанию Екатерины II для церкви Святой Великомученицы Екатерины, дошедших до нас, можно назвать дароносицу<sup>8</sup> из собрания Исторического музея. Известны и пожертвования в эту церковь императрицы — храмовый образ и драгоценная утварь, отмеченные российским гербом и императорским вензелем. В ризнице находились два портрета Екатерины II — в рост и поясной, которые прежде стояли в самой церкви.

Местные иконы Спасителя и Богоматери по обе стороны царских дверей иконостаса были заменены изображениями явления

5. Из Камер-фурьерского журнала. Цит. по: Екатерина Великая и Москва: Каталог выставки / ГТГ. М., 1997. С. 17.

6. Кондратьев И. К. Седая старина Москвы. М., 1996. С. 402.

7. См.: Отчёт о реставрации росписей церкви Св. Вмц. Екатерины 1988 г.

8. Дароносица. 1764. Россия, Москва. Серебро, эмаль, стразы. 23 × 35,4 × 4 см. На задней стенке в картуше: «Во славу святых троицы устроена сей кивот хранение стых хрстовых таинъ вцрковъ великомученицы екатерины что навсполье при священнике симеоне савине 1764 года весу вней 2 фунта 42 золотника». Поступление в 1935 году из Антиралигиозного музея искусств (б. Донской монастырь). ГИМ. Отдел драгметаллов. 77235/ок-9907. Изготовление в 1764 году дарохранительницы для этой церкви связано с желанием императрицы почтить память своей святой покровительницы и в этом смысле стоит в одном ряду с решением построить новое здание церкви. См.: Екатерина Великая и Москва: Каталог выставки / ГТГ. М., 1997. С. 47.

Иисуса Христа святой Екатерине в темнице и обручения Его с нею перстнем. В верхних поясах иконостаса были представлены страдания и коронование святой великомученицы. Иконостас имел серебряные царские врата весом 130 килограммов, изготовленные мастером Блохиным. Кованая ограда, установленная Бланком в 1769 году, раньше находилась на Соборной площади между Архангельским собором и Патриаршими палатами, была изготовлена при Петре I, перенесена по приказу Екатерины II.

Двусветный восьмерик храма перекрыт куполом с высокими люкарнами. С востока к нему примыкает прямоугольный алтарь, с запада — ризница, с юга и севера — полукруглые в плане притворы. Тяжеловесность нижней части храма смягчается повышенным куполом, пропорциями люкарн и барабана небольшой главы.

Сюжеты четырёх сохранившихся композиций в куполе, на наш взгляд, также укладываются в парадную программу XVIII века — утверждения божественного происхождения императорской власти Екатерины. Её придумывали и осуществляли и в 1762 году — во время проведения коронационных торжеств<sup>9</sup>, и в 1767-м — в новый приезд Екатерины в Москву, когда её именовали великой, премудрой, матерью Отечества.

1762 год — очень сложный для Екатерины II: ей пришлось уйти в тень своего супруга, в одиночестве и в трауре затаиться, ожидая ребёнка; ей исполнилось тридцать три года, и день рождения её совпал с Пасхой. В другие годы она всегда праздновала свой день рождения, но в тот год провела его в тишине, одна. Это совпадение могло быть воспринято как знак её избранничества, наступления того, к чему она себя так долго готовила.

На памятнике Петру по её повелению было начертано посвящение — «Первому от Второй». Первой была Елизавета, первой была Екатерина — жена Петра I, а она — Екатерина Вторая. Второе пришествие — это её пришествие на царствие в Россию.

9. Например, в сентябре 1762 года по поручению Академии художеств Г.И. Козлов подготовил аллегорическую композицию в рисунке на тему вступления Екатерины II на престол, на котором Екатерина изображена в окружении четырёх аллегорических фигур: Веры, Правосудия, Надежды и Любви. Сверху летящая Слава держит пальмовую ветвь и трубу со знаменем с вензелем «Е II». См.: Екатерина Великая и Москва: Каталог выставки / ГТГ. М., 1997. С. 41. На хранящейся в ГИМ картине неизвестного художника 1760-х годов изображена аллегория на воцарение Екатерины II. Екатерина Алексеевна запечатлена на фоне Кремля, левой рукой она держит за руку мальчика Павла Петровича, скипетр в правой руке указывает на сидящего в облаках благословляющего Спасителя, над головой императрицы парят два ангела. См.: Там же С. 41.

На западной части свода расположено изображение второго пришествия Спасителя, где и полагается быть изображению Страшного суда; но и пришествие её, Екатерины, тоже было с запада. Праздник Сретения Господня напоминает о её приезде в Россию и о встрече с Елизаветой и будущим супругом. 3 февраля 1744 года София Августа Фредерика Ангальт-Цербстская с матерью прибыли в Санкт-Петербург, а уже 9 февраля 1744 года они поспешили приехать в Москву, где в это время находились Елизавета Петровна и весь двор, чтобы успеть вовремя, ко дню рождения наследника российского престола Петра Фёдоровича. На 4 февраля тогда приходился двенадцатый праздник Сретения Господня. Композиция Сретения Господня расположена на южной части свода, на северной — композиция Вознесения пресвятой Богородицы, — с юга, из Германии, в северную Россию прибыла Екатерина на встречу с «дщерью Петра» Елизаветой и практически сменила её на престоле, поскольку Пётр III не короновался и не был облечён божественной властью, даваемой обрядом венчания на царствие в древнем Успенском соборе. Вознесение Богоматери — это западный вариант русского Успения Богородицы, соотносимый в данном контексте со смертью матушки императрицы Елизаветы Петровны. Именины Елизаветы приходятся на 5 сентября и по времени расположены недалеко от праздника Успения Богородицы, они всегда отмечались в царствование Екатерины панихидой. Второе пришествие Спасителя можно соотносить с праздником Пасхи — Воскресением Христовым, когда вспоминается дата 21 апреля, на которую в 1762 году пришлось и празднование Пасхи, и день рождения Екатерины Алексеевны. На восточной части купола пару этой композиции составляет Сошествие Святого духа на апостолов, что можно соотносить с сошествием божественной благодати на правителя при венчании на царство. В 1762 году этот праздник пришёлся на 11 июня — а 28 июня воцарилась Екатерина в результате переворота. Сама дата 28 июня тоже символична для государыни: в далеком 1744 году, 27 июня, она приняла православие, а следующее, 29-е, число — это праздник апостолов Петра и Павла, небесных покровителей императоров российских Петра I, Петра III и Павла.

#### Композиции купола

В 2008 году московской реставрационной фирмой «Лука-В» были проведены консервационно-реставрационные работы по настенной масляной росписи купола церкви Святой Екатерины.



От классической системы декора в куполе остались лишь херувимы, гипсовые позолоченные изображения которых обрамляли в нижней части каждую композицию (из подлинных лепных головок XVIII века сохранились лишь три на восточной стороне купола, все прочие были почти полностью утрачены, за исключением крыльев, и выполнены в настоящее время заново).



Роспись купола церкви Святой Великомученицы Екатерины на Ордынке

Сама система расположения композиций в куполе, разделённых косым крестом, который образован расширяющимися книзу лучами зелёного цвета — цвета форменного мундира с золотыми гирляндами вдоль них, как золотошвейный галун, — приводит к определённым известным ассоциациям. Андреевский косой крест на зелёном сукне мундира Преображенского полка напоминает сцену помазания императрицы, одетой в форменный мундир с лентой ордена Андрея Первозванного, в памятный день 28 июня на ступенях Казанского собора в Петербурге. Уже тогда митрополит Дмитрий Сеченов<sup>10</sup> выступает с программой

10. Архиепископ Новгородский Дмитрий (в миру Даниил) Алексеевич Сеченов (1709–1767). 28 июня 1762 года в 9 часов утра в Казанском соборе Петербурга от имени церковных иерархов после молебна торжественно объявил с амвона Екатерину Алексеевну самодержавной императрицей всяя Руси, а великого князя Павла Петровича — её наследником. Оpubл. в кн.: *Земскова А. В., Мона В. С., Филиппов Э. М.* Екатерина II — политик, реформатор и её эпоха. СПб.; Пушкин, 2007.

божественного провидения, божественного происхождения царской власти Екатерины II<sup>11</sup>.

Все композиции вписаны в сложную форму, образованную косым крестом, а в нижней части — в форму трапеции с вогнутым внутрь (за-за полукружия окон) основанием. Все они написаны маслом в западноевропейской манере, имеют достаточно развитую сложную композицию, что свидетельствует о хорошем знании авторами изображений западноевропейских образцов. Сюжеты исполнены на благородном красно-коричневом фоне, так любимом в XVIII столетии.

Композиции сохранились лишь частично, и, помимо реставрации, в целях приспособления памятника для богослужбных нужд была сделана и их реконструкция, позволяющая теперь взглянуть на роспись купола в целом, не руинированном виде.

«Сошествие Святого духа». Восточная часть купола  
(«И испол духа святого»)

Живопись в верхней центральной и правой частях композиции была утрачена. В восстановленном виде композиция разделена на две группы — слева расположены одна над другой фигуры трёх апостолов. Верхний, в великолепном драпированном зелёном плаще, крестообразно раскинул руки, как бы паря, а самый нижний, в жёлтом плаще и синем хитоне, опустился на колени в молитвенной позе. Правую группу композиции составляет центральная фигура сидящей Богородицы в синем мафории и малиновой тунике с раскрытым Евангелием на коленях; один из апостолов расположен над Ней и чуть позади, второй, с благоговейно скрещёнными на груди руками, в сиреневом хитоне и жёлтом плаще, — внизу, он опустился на одно колено, принимая благословение Божие в виде языка пламени. Два апостола, изображённые по пояс с молитвенно сложенными руками внизу в центре, служат соединением двух групп фигур. В верхней части композиции в центре парит в сиянии Бог — Дух Святой в виде голубя. На каждого апостола нисходит по одному огненному языку пламени. По-видимому, апостолы, фланкирующие композицию, внизу справа и слева изображают Петра с седой короткой бородой и Павла с чёрной бородой средней длины и характерной залысиной — напоминание о 29 июня, дне Святых Петра и Павла.

11. См.: *Ключевский В. О.* Императрица Екатерина II // Тайны истории. Екатерина II в воспоминаниях современников, оценках историков. М. 1998. С. 343.

Сейчас в композиции изображены лишь семь из двенадцати апостолов. Можно предположить, что недостающие апостолы, вероятно, были расположены на втором плане на утраченных участках живописи. Особенно примечательна хорошо сохранившаяся



Голова апостола из композиции «Схождение Святого духа на апостолов». В процессе реставрации

фигура апостола в центре с молитвенно сложенными руками и воздетым кверху взором.

#### «СРЕТЕНИЕ». ЮЖНАЯ ЧАСТЬ КУПОЛА

Композиция также состоит из двух групп фигур. Справа на ступенях у алтаря изображён возвышающийся над остальными фигурами Симеон Богоприимец с младенцем Христом на руках. Голова Симеона и головка Христа были утрачены. По левую сторону от алтаря — Богородица в молитвенной позе, далее Анна и Иосиф. Фигура Иосифа сохранилась полностью. Верхняя часть фигуры Богородицы и коленопреклонённой фигуры за ней утрачены. Справа в композиции за фигурой Симеона изображён прислужник в розовом одеянии, прижимающий к груди зажжённую свечу, за ним виден стоящий на амвоне кувшин и раскрытая книга. На переднем плане перед ним Елизавета, указывающая стоящему на её коленях маленькому Иоанну Крестителю (?) на младенца Христа на руках Симеона. Фон изображения имеет коричнево-зелёную гамму с сиянием жёлтого цвета вверху

посередине композиции. Центр составляют фигуры Симеона Богоприимца и Богоматери. Крайние фигуры располагаются ниже остальных и либо жестами, как Иосиф слева, либо направлением позы вниз к младенцу Иоанну (?), как у Елизаветы справа, уравновешивают композицию и направляют её концы вниз. Встреча двух детей — один с матерью, другой с Елизаветой — даёт возможность провести параллель с упомянутой встречей будущей Екатерины с женихом.

«ВТОРОЕ ПРИШЕСТВИЕ СПАСИТЕЛЯ НА СУД».  
ЗАПАДНАЯ ЧАСТЬ КУПОЛА

В верхней части композиции изображены восседающие на облаках Христос в сиянии, с обнажённым торсом и розовым одеянием на чреслах, с большим деревянным крестом в левой руке, воздетой кверху правой, трооперстием указывающий на небо,



Фрагмент композиции «Второе пришествие Спасителя на суд» с изображением архангела Михаила. В процессе реставрации

и предстоящие ему Богоматерь в синем мафории, розовой тунике и белой вуали на голове и Иоанн Предтеча, также обнажённый, с зелёной драпировкой на бёдрах.

Богоматерь и Иоанн Предтеча также взглядами и жестами рук указывают вниз и, таким образом, связывают воедино три группы фигур—верхнюю и две нижние; внизу в правой части изображён по весь рост архангел Михаил с раскинутыми крыльями и в латах с огненным мечом, под ногами которого в пламени видна согбенная фигура грешника; слева так же стоят в полный рост две обнажённые фигуры грешников—мужчины и женщины (Адама и Евы?) (сохранились фрагментарно). В нижних углах композиция фланкируется в настоящее время изображением языков пламени. В центральной нижней части композиции головы и руки трёх молящихся грешников—старца, средовека и юноши. Можно прочесть изображение средовека как женский образ, тогда можно предположить в этой группе аллегорию



Фрагмент композиции «Второе пришествие Спасителя» с изображением Богоматери, Иисуса Христа и Иоанна Крестителя. Внизу—архангел Михаил. В процессе реставрации с фрагментом живописного изображения XIX века

на Екатерину и Павла, молящихся архангелу, опустившему перед ними свой огненный меч, на которых указывает божественная Троица с облаков. Замечательно написанная хорошо сохранившаяся фигура архангела Михаила, вероятно, принадлежит кисти Левицкого.

«ВОЗНЕСЕНИЕ БОГОМАТЕРИ». СЕВЕРНАЯ ЧАСТЬ КУПОЛА  
(«ТЫ И КИВОТ СВЯТЫНИ ТВОЕЯ...»)

Композиция разделена по вертикали на две части: нижнюю, состоящую из двух групп апостолов, и верхнюю, где на облаках в центре изображена возносящаяся Мария, окружённая ангелами. Весь центр композиции был утрачен. В нижней части композиции в центре группы апостолов — открытая гробница.

Руки возносящейся Марии раскинуты в стороны, голова слегка запрокинута налево вверх, она одета в тёмно-розовую столу и синий мафорий, на голове и у шеи — лёгкая накидка.

Апостолы в самых разнообразных позах — указывающих на Марию, удивлённых, приемлющих совершаемое как ожидаемое и должное. Эту композицию также фланкируют апостолы: Пётр в синем хитоне и жёлтом гиматии — слева и Павел в тёмно-розовом хитоне — справа.

Для данных росписей в куполе характерны разнообразные сложные позы персонажей, усложнённое построение изображения, богатая колористическая гамма, что соответствует господствовавшему тогда стилю барокко. Всё это свидетельствует о высоком мастерстве исполнителей Д. Левицкого<sup>12</sup> и В. Васильевского<sup>13</sup> и хорошим знанием ими западноевропейских образцов. Из четырёх сюжетов два — Сретение и Сошествие Святого Духа на апостолов — иконографически вполне традиционны для русского церковного искусства. Два других имеют несомненные западноевропейские корни, заменяя собой традиционную иконографию Успения Богоматери и Страшного суда.

12. Отец Д. Левицкого, Григорий Кириллович, в придачу к духовному званию был известнейшим на Украине гравёром, «справщиком» типографии Киево-Печерской лавры, получившим образование на Западе. См.: История русского искусства. Т. 1 / под ред. М.М. Раковой и И.В. Рязанцева. М., 1991. С. 154.

В 1762 г. Д. Левицкий и его учитель А. Антропов вместе с В. Васильевским выполняли в Москве парадные портреты, украшавшие триумфальные ворота по случаю коронации Екатерины II. Два года спустя молодой художник уже самостоятельно реставрировал это сооружение. См.: *Гершензон-Чегодаева Н.М.* Дмитрий Григорьевич Левицкий. М., 1964. С. 67, 345.

13. Васильевский Василий Иванов (Васильевский) (упоминается в 1723–1767), известный в первой половине — середине XVIII века живописец польского происхождения, один из первых русских художников Петровской эпохи, посланный в 1716 году самим Петром I для обучения за границу. Жил в Москве и числился иконописцем Синодального ведомства. См.: Словарь русских иконописцев XI–XVII вв. / ред.-сост. И.А. Кочетков. М., 2003. С. 110.

Отрадно отметить, что эти живописные композиции сохранены и есть возможность их изучения.

*Автор выражает благодарность Ларисе Юрьевне Яснковой за содействие и предоставление фотоматериалов.*

---

Ольга Игоревна Елисеева

## Отзывы иностранных дипломатов о присоединении Крыма к России в 1783 году

*«Мир необходим для этой обширной империи; мы нуждаемся в населении, а не в опустошениях; заставьте кишеть народом наши обширные пустыни, — писала Екатерина в особых заметках, предназначенных только для себя. — ...Мир гораздо скорее даст нам равновесие, нежели случайности войны, всегда разорительной»<sup>1</sup>.*

Тем не менее Екатерина воевала много и с большим успехом. Она щепетильно следила за тем, чтобы никогда не делать «первый выстрел», что, впрочем, не спасло её от звания «агрессора» ни во французских памфлетах, ни в русской либеральной литературе последующего столетия.

Внешняя политика считается одной из самых блестящих сфер её деятельности. Может показаться, что удача сопутствовала государыне практически во всех международных начинаниях. Две выигранные войны с Турцией и одна со Швецией, присоединение Крыма, разделы Польши заметно округлили границы и создали такое положение, при котором, по словам императрицы, *«без нас в Европе ни одна пушка не выстрелит»*.

С самого начала царствования Екатерина настаивала на том, чтобы лично руководить внешней политикой. *«Я хочу управлять сама, и пусть знает это Европа»*, — писала она. По её мысли, Россия должна была *«следовать своей собственной системе, согласной с её истинными интересами, не находясь постоянно в зависимости от желаний иностранного двора»*. *«Время всем покажет, что мы ни за кем хвостом не тащимся»*, — замечала она. Жёсткий по сути отказ подчиняться влиянию какого-либо другого двора Екатерина умела облекать в мягкие формы. *«Весьма ошибутся те, кто по персональным приёмам будут судить о делах»<sup>2</sup>*, — писала императрица о своём стиле дипломатических переговоров.

Присоединение Крыма — одна из наиболее удачных внешнеполитических акций правительства Екатерины. Этому важному

1. Екатерина II. Памятник моему самолюбию. М., 2003. С. 69.

2. История дипломатии. Т. I. М., 1941. С. 284.



шагу предшествовали долгая подготовка, выжидание удобного международного момента, многочисленные промежуточные ступени на пути вхождения полуострова в состав империи. Например, получение Крымом независимости от Оттоманской Порты, избрание ханом русского ставленника Шахин-Гирея, вывод христиан из Крыма и т. д. За аннексией полуострова последовали широкое освоение его земель, поток переселенцев, строительство крепостей и флота, что, собственно, и сделало Крым по-настоящему российским.

*«Приобретение Крыма ни усилить, ни обогатить Вас не может, а только покой доставить»,* — писал в 1782 году императрице светлейший князь Г. А. Потёмкин. — *...С Крымом достанете и господство в Чёрном море»*<sup>3</sup>. В этих двух строчках коротко выражены основные цели восточного направления русской внешней политики второй половины XVIII столетия: спокойствие границ от набегов крымских и ногайских орд и обладание Чёрным морем. Стратегически одну задачу невозможно было решить без другой. Нельзя прочно закрепиться в Северном Причерноморье и построить флот, имея под боком враждебное, всегда готовое к нападению ханство. Нельзя уничтожить ханство, получающее по морю помощь из Турции, не построив собственного боеспособного флота. В начале 80-х годов XVIII века обе цели были достигнуты.

В мае 1781 года был подписан русско-австрийский союз, позволивший Екатерине заручиться благожелательным нейтралитетом империи Габсбургов на случай её решительных действий в восточном вопросе. Ситуация в Крыму и на Тамани складывалась крайне опасная. Кровавые волнения татар на полуострове, далеко не в первый раз подавленные с помощью русского оружия, убедили светлейшего князя в необходимости менять политику России по отношению к ханству. По его мнению, следовало переходить от поддержки русского ставленника к прямому включению Крыма в состав империи.

*«Я всё, всемилостивейшая государыня, напоминаю о делах, как они есть»,* — писал он. — *...Крым положением своим разрывает наши границы. Нужна ли осторожность с турками по Бугу или со стороны Кубанской, в обоих сих случаях и Крым на руках. ...Положите и теперь, что Крым Ваш и что нету уже сей бородавки на носу. Вот вдруг положение границ прекрасное. По Бугу турки граничат с нами непосредственно, потому и дело должны иметь с нами прямо сами, а не под именем других. Всякий их шаг тут виден. ...Мореплавание по Чёрному морю свободное...*

3. РГАДА. Ф. 5. №85. Ч. I. Л. 105–106 об.

*Нет державы в Европе, чтобы не поделили между собою Азии, Африки, Америки. Приобретение Крыма ни усилить, ни обогатить Вас не может, а только покой доставить. Удар сильный, да кому? Туркам. Сие Вас ещё больше обязывает...*

*Сколько славно приобретение, столько Вам будет стыда и укоризны от потомства, которое при каждах хлопотах так скажет: вот она могла да не хотела или упустила»<sup>4</sup>.*

Русская партия среди татарских вельмож, поддерживаемая Потёмкиным и существовавшая на деньги России, предложила светлейшему князю понудить хана Шахин-Гирея к отречению от престола и организовать со стороны жителей Крыма просьбу о принятии их в русское подданство<sup>5</sup>. 14 декабря 1782 года императрица вручила Григорию Александровичу секретный рескрипт о необходимости присоединить Крым к России *«при первом к тому поводе»<sup>6</sup>*.

10 июля 1783 года из лагеря при Карасубазаре Потёмкин сообщил императрице о присяге татарской знати. *«Знатные уже присягнули, теперь за ними последуют и все... Со стороны турецкой по сие время ничего не видно. Мне кажется, они в страхе, чтоб мы к ним не пришли, и всё их ополчение оборонительное»<sup>7</sup>*. Действительно, вскоре состоялась присяга мусульманского духовенства и простого народа. *«Говорено было мне всегда, что духовенство противиться будет, а за ними и чернь, но вышло, что духовные приступили из первых, а за ними и все»*.

Мусульманское духовенство Крыма было настолько раздражено пренебрежением бывшего хана к религиозным традициям, что, получив от Потёмкина заверение *«соблюдать неприкосновенную целостность природной веры татар»*, не только само согласилось присягнуть, но и склонило к этому основные слои населения. Потёмкин сумел достигнуть понимания с духовенством, выделив часть доходов на содержание наиболее почитаемых мечетей. Кроме того, он направил в Петербург заказ на печатание Коранов для крымских священников<sup>8</sup>.

Путешествовавший вместе со светлейшим князем по Крыму в 1787 году Франсиско де Миранда рассказывал

4. Там же. Л. 105–106 об.

5. Брикнер А. Потёмкин. СПб., 1891. С. 400.

6. Сборник РИО. 1880. Вып. 27. С. 221.

7. РГАДА. Ф. 1. №43. Л. 86.

8. Лашков Ф. Князь Г.А. Потёмкин-Таврический как деятель Крыма. Симферополь, 1890. С. 15.

о взаимоотношениях Григория Александровича с татарским духовенством. *«Утром я свёл знакомство... с муфтием, который, когда князь Потёмкин в 1783 году овладел Крымом, сделал ему комплимент, сказав, что „будет вспоминать этот день, как женщина помнит того, кто лишил её невинности“»*<sup>9</sup>.

Ещё находясь в лагере у Карасубазара, Потёмкин получил письмо Екатерины от 26 июля 1783 года, которым она сообщила ему, как воспринято в России известие о присоединении Крыма. *«Публика здешняя сим происшествием вообще обрадована, цанано — нам никогда не противно, потерять же мы не любим»*<sup>10</sup>.

Во время операции по присоединению Крыма беспокойство Екатерины вызывало поведение её шведского соседа. Густав III отправился в Финляндию, где разбил военные лагеря у русской границы, и предложил императрице встретиться с ним в любом удобном месте. Екатерина назначила Фридрихсгам. *«Король шведской, взяв у французов денег для демонстрации, делает из шести полков лагерь у Тавастгуса, — сообщала она Потёмкину, — а в самое то же время нам подтрушивает свидание»*.

3 мая 1783 года между Парижем и Стокгольмом был срочно возобновлён трактат 1778 года о субсидиях. Густав III получил право на ежегодную финансовую поддержку в размере 1 млн 500 тыс. ливров<sup>11</sup>. Добившись выплаты этой суммы, шведский король приступил к строительству лагерей в Финляндии.

При этом у Густава III были и свои планы. Он не собирался становиться во всём послушной игрушкой Парижа. Ему казалось, что две могущественные державы — Россия и Франция — соперничают друг с другом за влияние на Швецию, и в этих условиях у него появился шанс сделать самостоятельный выбор в пользу того союзника, который заплатит больше. Поскольку Россия занята на юге, рассудил король, шведы могут попробовать разделаться со своим старинным врагом Данией. Шведский штаб подготовил план молниеносной войны против Дании, но для начала следовало заручиться гарантией ненападения со стороны Петербурга<sup>12</sup>. Для этого Густав и звал соседку на новое свидание во Фридрихсгам. Екатерина согласилась крайне неохотно. Она считала военные лагеря Густава у границы с Финляндией

9. Миранда, Ф. де. Путешествие по Российской империи. М., 2001. С. 56, 67, 69.

10. РГАДА. Ф. 5. №85. Ч. I. Л. 506.

11. Die Papiere des Gustav der III-s. Hamburg, 1845. V. III, P.193.

12. Ленцут Э. По-родственному // Родина. 1997. №10. С. 85.

вызовом, который шведский монарх бросает России. Опытный политик, императрица в конце июня отправилась на рандеву, но только для того, чтобы потянуть время и разузнать об истинных намерениях соседа. Политические предложения шведского короля Екатерина не приняла всерьёз. Они представлялись ей своего рода мистификацией, годной только для того, чтобы посеять раскол между Россией и её реальными союзниками. Между тем сам Густав придавал своим инициативам большое значение. Во Фридрихсгаме он вручил императрице записку на французском языке, которая содержала проект союза между Россией и Швецией. Стороны обязывались никогда не оказывать поддержки противникам друг друга и даже начать войну в случае, если одна из них подвергнется нападению. Ради подписания такого документа Густав был готов даже разорвать свой союз с Турцией. Но Екатерина посчитала идеи Густава обманкой, инспирированной Францией. Поэтому она отвечала, что никогда не ведёт переговоров с иностранными державами частным образом и направит план Густава на рассмотрение своих министров. Это было всё равно что сказать «нет».

Не сумев повлиять на Россию через Швецию, Версаль в 1783 году попытался действовать сам, но тоже потерпел неудачу. 26 июня французский посланник маркиз де Верак зачитал вице-канцлеру графу И. А. Остерману так называемую Вербальную ноту своего правительства, в которой Франция выражала недовольство активизацией действий России в Крыму и настаивала на своих «добрых услугах», то есть на посредничестве в урегулировании конфликта с татарами. Документ был переслан Потёмкину, и тот 16 июля отправил Безбородко «Политические замечания» на ноту.

*«Французская нота — доказательство их наглости, — писал Потёмкин. — ...Препятствует ли им Россия удерживать за собой завоевание важнее гораздо Крыма? Они карабкаются все господствовать и вмешиваться в чужие дела, где их не просят... выдают себя быть арбитром наших дел и будто мы от них зависимы»*<sup>13</sup>. После совета с Потёмкиным Екатерина санкционировала ответ на ноту. Франции напомнили захват ею Корсики в 1768 году и заявили, что намерение России присоединить Крым *«никак уже отменено быть не может»*. Таким образом, дипломатические усилия ни одной из европейских держав воспрепятствовать действиям Петербурга на юге не имели успеха.

2 февраля 1784 года Потёмкин получил чин фельдмаршала, стал президентом Военной коллегии и генерал-губернатором вновь присоединённых земель<sup>14</sup>. Он предлагал широкую программу развития новых территорий, включавшую строительство городов, портов и верфей, заведение в Крыму пашенного земледелия, виноградарства, шелководства, элитного овцеводства, а также заселение пустынных территорий многочисленными колонистами<sup>15</sup>.

Осуществление этих замыслов требовало серьёзных финансовых вложений. Даже среди сторонников продвижения России к Чёрному морю мало кто верил, что «бесплодные» крымские земли способны приносить казне доход. Противники же светлейшего князя называли деньги, потраченные на освоение земель, пущенными на ветер<sup>16</sup>. Эту мысль проводила проавстрийская группировка А. Р. Воронцова — П. В. Завадовского, повторявшая скептические отзывы австрийского императора Иосифа II о нецелесообразности хозяйственного развития Крыма<sup>17</sup>.

*«Говорено с жаром о Тавриде, — записал 21 мая 1787 года в своём дневнике статс-секретарь императрицы А. В. Храповицкий. — Приобретение сие важно; предки дорого заплатили за то; но есть люди мнения противоположного»*<sup>18</sup>. 20 мая 1787 года Екатерина писала из Бахчисарая московскому генерал-губернатору П. Д. Еропкину: *«Весьма мало знают цену вещам те, кои с уничтожением бесплодали приобретение сего края: и Херсон, и Таврида со временем не только окупятся, но надеяться можно, что если Петербург приносит осьмую часть дохода империи, то вышеупомянутые места превзойдут плодами бесплодные места»*<sup>19</sup>, то есть балтийское побережье.

Сама Екатерина, в отличие от скептиков, оказалась способна оценить выгоды «приобретения», но для этого ей необходимо было увидеть земли Новороссии и Тавриды собственными глазами. Путешествие планировалось ещё с 1784 года, но занесённая из Константинополя эпидемия чумы серьёзно отсрочила поездку.

14. Лашков Ф. Указ. соч. С. 6.

15. Там же. Указ соч. С. 8–10.

16. Брикнер А. Г. Указ соч. С. 76.

17. Сегюр Л. де. Записки о пребывании в России в царствование Екатерины II // Россия XVIII века глазами иностранцев. Л., 1989. С. 453.

18. Храповицкий А. В. Памятные записки статс-секретаря императрицы Екатерины II. М., 1862. С. 30.

19. Киевская Старина. 1891. №9. С. 417.

Крайне обидными для императрицы были слова её союзника — австрийского императора Иосифа II, сказанные им графу Л. Сегюру во время поездки в Крым в 1787 году: «В продолжение трёх лет в этих вновь приобретённых губерниях, вследствие утомления и вредного климата болотистых мест, умерло около 50 000 человек; никто не жаловался, никто даже и не говорил об этом»<sup>20</sup>. В реальности борьба с постоянно заносимыми с турецких земель эпидемиями «язвы» и вспышками желудочно-кишечных заболеваний среди колонистов была одной из важных тем переписки Екатерины и Потёмкина. Причём корреспонденты не смущались вникать в самые неприглядные подробности дела.

Исследования численности населения России в XVIII веке показывают, что в Херсонской губернии с 1776 года прирост составил 146% и являлся самым высоким по стране. Причём основная часть населения (67%) была представлена государственными крестьянами. Число жителей Екатеринославской и Херсонской губерний увеличилось в эти годы со 154 тыс. до 357 тыс. человек, а Крыма (Таврической губернии) — с 36 931 души мужского пола в момент присоединения к России до 150 тыс. человек в 1790 году. «Население быстро увеличивалось благодаря не только переселенческому движению, но и повышенному естественному приросту»<sup>21</sup>. Повышенный же прирост едва ли возможен в условиях каторжного труда и постоянного мора. Недаром Екатерина заметила, что Иосиф II «видит другими глазами»<sup>22</sup>.

1 января 1787 года началось знаменитое путешествие Екатерины II в «Киев и область Таврическую». Поездка носила характер важной дипломатической акции. Эта грандиозная политическая демонстрация имела целью показать как союзникам России, так и дипломатическим представителям европейских держав, что русские уже закрепились на берегах Чёрного моря и изгнать их будет не так-то легко<sup>23</sup>.

За несколько месяцев до намечавшейся поездки польский король Станислав-Август II начал настойчиво добиваться встречи со своей северной соседкой. Он передал для императрицы записку под названием «Souhaits du roi», то есть «Пожелания короля» или «Воля короля», написанную на французском языке. В этом

20. Сегюр Л. де. Указ соч. С. 451.

21. Кабузан В. М. Народы России в XVIII веке. Численность и этнический состав. М., 1990. С. 193–197.

22. Храповицкий А. В. Указ. соч. С. 30.

23. Брикнер А. История Екатерины Второй. Т. 2. М., 1991. С. 407.

документе польский монарх предлагал Екатерине оборонительный союз, который уже значил признание присоединения Крыма, и обещал выставить, в случае войны, вспомогательный корпус польской армии против турок в обмен на поддержку со стороны России реформ, призванных покончить со шляхетской вольностью<sup>24</sup>.

Императрица холодно встретила подобные идеи, поскольку именно сохранение существующей в Польше государственной системы, по её мнению, гарантировало безопасность России и позволяло Петербургу беспрепятственно вмешиваться во внутренние дела Варшавы. Любое усиление королевской власти, неизбежное в случае отмены *liberum veto*, представлялось императрице крайне невыгодным. Станислав-Август II и поддерживавшая его партия желали союза с Россией, надеясь на серьёзные территориальные приобретения для Польши за счёт турецких земель в случае войны<sup>25</sup>.

Но на те же турецкие земли в случае войны претендовала Австрия — более могущественный сторонник России. Поэтому Екатерина уклонилась от сближения с польской стороной, хотя и встретила с королём Станиславом-Августом II 25 апреля 1787 года в местечке Канев. Однако встреча эта ни к чему не привела. Видно, что само по себе присоединение полуострова подняло международное положение Российской империи, сделав её желанным союзником. Если Швеция сразу после событий в Крыму сначала прошупывала силу соседки, а потом, осознав невозможность нападения, предложила союз, то польский король сразу перешёл к разговору об альянсе. Однако Екатерина II выбирала наиболее сильного политического партнёра.

30 апреля, сойдя на берег неподалеку от Новых Кайдаков, государыня встретила в степи с Иосифом II и уже вместе с ним отправилась к месту закладки Екатеринослава и затем в Херсон. В отличие от Станислава-Августа II, австрийский монарх вовсе не желал присоединиться к Екатерине во время её путешествия в Крым, поскольку такой шаг ко многому обязывал его как союзника России, однако уклониться от встречи с императрицей ему не удалось.

Вынужденность присутствия австрийского государя в свите Екатерины II весной 1787 года необходимо учитывать при трактовке политических высказываний и всего стиля поведения

24. Екатерина II и Г. А. Потёмкин. Личная переписка. М., 1997. С. 775.

25. АВПР. Ф. 5. № 591. Ч. I. Л. 109–110.

Иосифа II в Крыму. Неудовольствие оказанным на него давлением он выразил в ряде скептических замечаний и мрачных прощаний относительно будущей судьбы Новороссии и Тавриды, которыми делился с Сегюром. По мнению императора, Екатеринослав (ныне Днепропетровск) *«никогда не будет обитаем»*, а Севастополь, несмотря на всё природное удобство его гаваней, не может быть защищён от нападения противника. *«Его не поражали быстрые успехи русских предприятий, — рассказывает в мемуарах французский посол. — Я вижу более блеска, чем дела, — говорил он. — Потёмкин деятелен, но он более способен начинать великое предприятие, чем привести его к окончанию. Впрочем, всё возможно, если расточать деньги и не жалеть людей. В Германии или во Франции мы не посмели бы и думать о том, что здесь производится без особенных затруднений»*.

Иосиф II сразу же выделил Сегюра среди других представленных ему дипломатов и совершал с ним длительные пешие прогулки, делясь с послом своими впечатлениями и политическими видами. Сам Сегюр объясняет такую необычную для монарха откровенность тем, что *«имел счастье понравиться»* Иосифу. Однако, вероятно, были и другие, более веские, причины, заставлявшие графа Фалькенштейна (под этим именем путешествовал Иосиф II), взяв посла Франции под руку, уверять его в миролюбивом отношении Австрии к Турции, которой покровительствовал Версаль. *«В разговорах со мной он дал мне понять, что мало сочувствует честолюбивым замыслам Екатерины, — писал Сегюр об Иосифе II. — В этом отношении политика Франции ему нравилась. „Константинополь, — говорил он, — всегда будет предметом зависти и раздоров, вследствие которых великие державы никогда не согласятся насчёт раздела Турции»*<sup>26</sup>. Заметно стремление австрийского императора, с одной стороны, успокоить французский кабинет, а с другой — показать свою независимость по отношению к планам союзницы.

Херсон потряс путешественников и заставил на время замолчать даже самые злые языки. Сегюр описывает практически оконченную крепость, казармы, адмиралтейство с богатыми магазинами, арсенал со множеством пушек, верфи и строящиеся на них корабли, казённые здания, несколько церквей, частные дома, лавки, купеческие корабли в порту. Английский дипломат сэр Алан Фиц-Герберт доносил оттуда в Лондон: *«По-видимому, императрица чрезвычайно довольна положением этих губерний,*

26. Екатерина II и Г.А. Потёмкин. Личная переписка. М., 1997. С. 450.



*благосостояние которых действительно удивительно, ибо несколько лет назад здесь была совершенная пустыня. Князь Потёмкин, конечно, позаботится о том, чтоб представить всё с наилучшей стороны. Вчера мы любовались тремя большими кораблями... Суда эти немедленно отправляются для присоединения к флоту в Севастополь»<sup>27</sup>.*

Из Херсона путешественники направились в Крым. В Инкерманском дворце во время торжественного обеда внезапно отдёрнули занавес, закрывавший вид с балкона. Взорам присутствующих предстала прекрасная Севастопольская гавань. День был солнечный, на рейде стояли 3 корабля, 12 фрегатов, 20 линейных судов, 3 бомбардирские лодки и 2 брандера — русский черноморский флот. Открылась стрельба из пушек<sup>28</sup>.

На этот раз Иосиф II воздержался от язвительных замечаний. Со всей очевидностью было ясно, что в надвигающейся войне Россия сумеет удержать приобретённые земли. А значит, пока выгоднее оставаться её союзником, надеясь на возможные территориальные приращения за счёт турок, чем становиться сторонним наблюдателем чужих завоеваний.

Практически все авторы, писавшие о путешествии Екатерины на юг, согласны во мнении, что творцом легенды о «потёмкинских деревнях», то есть о том, что на юге императрице были показаны декорации вместо реальных городов и деревень, был саксонский дипломат Г. А. В. Гельбиг, работавший в России секретарём посольства в 1787–1796 годах и лично не участвовавший в поездке<sup>29</sup>.

Фактически выполняя роль резидента, Гельбиг активно собирал в России информацию о жизни императрицы и двора, пользовался разного рода слухами и сплетнями. Вскоре его деятельность привлекла внимание правительства, однако выставить секретаря из Петербурга оказалось не так-то легко — дипломат имел влиятельных друзей в окружении великого князя Павла Петровича, чьё положение в последние годы царствования Екатерины усилилось. Удалить Гельбига из России удалось только в год смерти императрицы.

Вернувшись на родину, он начал анонимную публикацию в гамбургском журнале «*Minerva*»<sup>30</sup> книги «Потёмкин-Таврический».

27. Брикнер А. История Екатерины Второй. Т. 2. М., 1991. С. 183.

28. Там же. С. 96.

29. Дружинина Е. Северное Причерноморье. 1775–1800. М., 1959. С. 27.

30. *Minerva*. 1797–1800.

Это сочинение пользовалось большой популярностью в Европе и в первой четверти XIX века было переиздано шесть раз в Голландии, Англии и Франции. Сам Гельбиг назвал свой труд сборником анекдотов. Сильное предубеждение против России, откровенно высказанная автором ненависть к Екатерине и её ближайшему сподвижнику превращают книгу в политический памфлет.

Изучая текст Гельбига, исследовательница XX века Е. И. Дружинина пришла к выводу, что именно он познакомил европейскую публику с феноменом «потёмкинских деревень». *«Гельбиг объявляет несостоятельными все военно-административные и экономические мероприятия Потёмкина в Северном Причерноморье, — писала исследовательница. — Саму идею освоения южных степей он пытается представить как нелепую и вредную авантюру... Изображение всего, что было построено на юге страны в виде бутафории — пресловутых „потёмкинских деревень“, преследовало... задачу предотвратить переселение в Россию новых колонистов. ...Описываются мнимые „деревни“, жители которых призваны были с лишком за 200 вёрст „по наряду“. „Стада скотов, — говорится далее, — перегоняли ночью из места в место, и нередко одно стадо имело счастье предстать монархине от пяти до шести раз“. По поводу построек в Херсоне, понравившихся императрице, сказано: „Только ближние здания были настоящие; прочие же написаны на щитах... из тростника, связанных и прекрасно размалёванных“. Даже военный флот, показанный императрице в Севастополе... „состоял из купеческих кораблей и старых барок, кои отовсюду согнали и приправили в вид военных кораблей“»<sup>31</sup>.*

Даже когда Екатерина и Потёмкин отошли в мир иной, Гельбиг с неослабевающей яростью продолжал сражаться с тенями людей, не сделавших ему лично ничего дурного. По каким-то причинам дипломату необходимо было опорочить громадное политическое и культурное наследие Екатерины, и в первую очередь в области внешней политики, где трудился Потёмкин. Продолжение движения Российской империи по направлениям, назначенным императрицей и светлейшим князем, было слишком опасно для «европейского равновесия», слишком хорошо ложилось в концепцию «русской угрозы», чтобы труды Гельбига остались без многочисленных переводов и переизданий.

Объективно легенда о «потёмкинских деревнях» сильно повредила России в преддверии второй русско-турецкой войны 1787–1791 годов. Императрица ехала в Крым показать

31. Дружинина Е. Указ. соч. С. 27.

иностранным дипломатам готовность страны к возможному конфликту. Это должно было предостеречь европейских покровителей Порты от подталкивания турок к нападению. Однако усиленно распространявшиеся слухи о картонных городах и гнилых кораблях стали в Париже, Лондоне, Берлине и Стокгольме желаннее отчётов собственных представителей и резидентов из России.

Примером может послужить история дона Франсиско де Миранды, собиравшего сведения для британской стороны. Уроженец Венесуэлы, ярый сторонник освобождения от испанского владычества, он много путешествовал и в 1787 году побывал в России. Миранда приплыл из Стамбула в Херсон и посетил те самые земли, которые в наибольшей степени интересовали европейских оппонентов Петербурга. Дорогой путешественник вёл подробный дневник, в который заносил информацию о численности русских войск, их дислокации по разным городам и населённым пунктам, уровне обучения, снабжения, о качестве крепостных построек, дорогах, верфях, числе и типах военных кораблей, количестве и национальном составе населения, по возможности точно указывал глубину бухт и фарватеры на реках и каналах.

Рассказ Миранды ценен тем, что он показывает положение на юге буквально накануне приезда Екатерины. Путешественник отмечал слабые и сильные стороны: удобное обмундирование и тесноту жилищ, высокое качество постройки судов и плохие госпитали, здоровый вид людей и скудное питание. Однако он ни словом не упоминает о специальной подготовке к встрече императрицы, об украшении улиц, перегонке скота или особом скоплении людей в тех пунктах, через которые должна проехать государыня. Тем более — о картонных домах и декорированных под военные купеческих судах. Миранде было разрешено свободно осматривать корабли, поднимаясь на борт, знакомиться с командами и даже разглядывать навигационные приборы. Он гулял по укреплениям, общался со множеством народа, от офицеров до татарских проституток. Цеплял сведения где только мог.

Объективно из дневника Миранды его британские заказчики должны были увидеть, что русская сторона прочно укрепилась на южных землях. Однако в Лондоне старательно собранная венесуэльцем информация оказалась не ко двору. Когда Миранда прибыл в британскую столицу, премьер-министр Уильям Питт Младший не проявил к нему особого интереса. Уже было решено играть в надвигающемся конфликте против России, и сведения,

ложившиеся на другую чашу весов, только раздражали, но не могли изменить позиции Сент-Джеймского кабинета. Для версальского кабинета такой «страховкой» стали донесения герцога Карамана, к которым тоже посчитали излишним прислушиваться.

Знаменитое путешествие Екатерины II в Крым завершилось великолепным и очень символичным финалом. Полтавские манёвры русской конницы происходили на том самом поле, где некогда встретились войска Петра I и Карла XII<sup>32</sup>. Императрица и Потёмкин стояли рука об руку на кургане, прозванном в народе Шведской Могилой, как бы демонстрируя окружающим их иностранным гостям единство перед лицом надвигавшейся угрозы. Вне зависимости от мнений иностранных наблюдателей в свите Екатерины и их корреспондентов в Европе, присоединение Крыма уже совершилось и «отменено быть не может».

32. *Энгельгардт Л.* Записки // Русские мемуары. Избранные страницы. XVIII век. М., 1988. С. 249.

---

*Дмитрий Михайлович Володихин*

## Феодосийский монетный двор как инструмент идеологической борьбы за Крым в 1780-х годах

Феодосийский монетный двор появился на выселках города Каффа (селение Ташлык) в 1780 году. Ранее, при генуэзцах, Каффа чеканила собственную монету, но расположение итальянского монетного двора, к тому времени давно заброшенного, было совершенно другим. Этот новый монетный двор последний крымский хан Шахин-Гирей (1777–1783, с перерывами) организовал, желая провести монетную реформу ханской чеканки.

История этого предприятия до 1783 года, когда Екатерина II «убрала» Шахин-Гирея и объявила о превращении Крыма в часть Таврической области Российской империи, хорошо известна. Нет смысла повторять то, что есть и в научных, и в популярных изданиях. Гораздо интереснее понять смысл, который хан вкладывал в монетную реформу и, в частности, в размер, вес, оформление крымской монеты нового типа.

До реформы монетный двор в Бахчисарае чеканил ровно то же, что выпускалось и при прежних ханах: это были в основном бешлыки, которые даже биллоновыми назвать сложно: 005-я проба серебра предполагает, что монета почти полностью медная и лишь слегка «отбелена». Бешлыки — корявые, неправильной формы, самого скверного качества чеканки.

Шахин-Гирей начинает чеканить, во-первых, бешлыки и онылки (вдвое более крупный номинал) правильной круглой формы. Кроме того, он выпускает несколько крупных серебряных номиналов, которые в русской литературе условно именуется «полтина» (куруш, пиастр) и «рубль» (альтмышлык). Помимо этого, Шахин-Гирей велит чеканить крупную медную монету, именуемую в русской традиции очень условно «полполушки» (мангир), «полушка», «деньга», «пятак» и «десятикопеечник». Притом на новом монетном дворе в Каффе изготавливались как раз наиболее крупные по весу и размеру номиналы: пятаки (кырмазы), десятикопеечники (чхали), полтины и рубли.

Все эти монеты имеют европейское качество изготовления: оборудование специально для монетной реформы хана было

вывезено из Варшавы, к делу чеканки обновлённой монеты был приставлен немецкий специалист Якоб Рейхель-старший, обязательными истали гурчение монеты и тщательная работа с матрицами. Здесь, допустим, всё понятно: Шахин-Гирей неоднократно высказывал желание европеизировать Крымское ханство, и не только монету, но и армию, систему управления, законодательство. Крупная медная и крупная серебряная монеты как раз и являлись уделом монетных дворов Европы и России. Крым никогда не изготавливал ничего подобного — во всяком случае, при Гиреях, то есть с XV столетия. Последний раз крупную медь здесь производили в эпоху господства Константинопольской империи — тяжёлые фоллисы XI столетия. Естественно, татарский «европеизатор» выпуск крупных номиналов превратил в своего рода демонстрацию для подданных: вот каким путём мы будем двигаться.

Однако вся монета Шахин-Гирея оформлена в азиатском стиле: арабской вязью, с изображениями тамги Гиреев и тугры. Для турок и татар она вполне читаема, ясна без подсказок, хотя и необычна. Для русских и европейцев — нет.

По мнению ряда специалистов, медь и серебро Шахин-Гирея были более или менее комплементарны российской денежной системе. То есть последний хан, вполне сознавая свою роль, а именно роль главы российского протектората, который занимает место правителя только по той причине, что его подпирают русские штыки и сабли и самостоятельно он не смог бы удержаться у власти ни при каких обстоятельствах, вроде бы ищет способы показать Санкт-Петербургу, что его монета — один из инструментов сближения с Российской империей.

До какой степени это верно? Думается, стоило бы крепко усомниться в этом тезисе. Перевод ханской монеты в русские термины — работа самих русских; при дворе Шахин-Гирея подобного рода «систему перевода» никто не разрабатывал. По множеству позиций реформированная монетная система Крымского ханства близка к турецкой; а вот в российскую она по целому ряду элементов не вписывается.

Во-первых, в России не было номинала, равного половине полушки. Во-вторых, самые крупные медные и серебряные номиналы Шахин-Гирея — кыргыз, чхаль, куруш и альтмышлык — очень трудно, лишь с большой натяжкой переводятся в русские номиналы. Это относится как к нормативному весу монет, так и к их пробе.

В особенности разница велика, если сличать крупные медные монеты. У Российской империи имелось в те годы два стандарта для выпуска медной монеты: общегосударственный и региональный сибирский (сибирская монета заметно легче). Так вот чхаль не соответствует ни по каким параметрам ни 10 копейкам, ни 7 (как считают некоторые специалисты) в обоих стандартах. Соответствие достигается лишь на уровне 6,25 копейки общегосударственного стандарта, что для России — немислимый номинал, каковой можно выразить на практике, используя не менее трёх разных монет: пятак, копейку и полушку. А кыргыз гуляет по весу в широчайших пределах, и «привязать» его к номиналу в российские 5 копеек можно лишь очень условно.

Между 1781 и 1783 годами крупного серебра в Каффе-Феодосии было выпущено ничтожно мало. В этой сфере монетного производства у Шахин-Гирея не получилось ничего, кроме «любимой ханской игрушки». Крупной меди — относительно немного (хотя и на порядок больше, чем крупного серебра). Польза изготовления этих весьма непривычных для местного населения, дорогостоящих в производстве монет для крымской экономики, мягко говоря, спорна. А для правительства Екатерины II реформа Шахин-Гирея вряд ли явила сколько-нибудь очевидные образы истинной «комплементарности». Так что, по-видимому, со стороны хана речь шла не о попытке нечто позитивное, союзническое показать России, и вовсе не о попытке оздоровить крымское денежное хозяйство. Можно предположить, что для Шахин-Гирея новая монета стала способом заявить «декларацию о намерениях» и продемонстрировать собственные возможности (в крайне сложных, кстати, финансовых условиях). Выпуская крупные номиналы, хан как бы заявлял: Крым европеизируется; Крым — великая самостоятельная держава, он богат, он процветает, он может себе позволить ошеломляюще дорогую монету, его будущее лучезарно; крымский хан способен обеспечить производство монет не хуже, чем в Турции (куруш, альтмышлык), таких же, как в России (кыргыз), и даже лучше, чем в России (чхаль). Эмиссия громадных чхалей должна трактоваться как своего рода «знай наших» и «то ли ещё будет». Чхаль весит в среднем около 80 граммов, но есть отдельные экземпляры, «вытягивающие» 86 и даже 87 граммов. В сущности, это монета-монстр. А Российская империя не изготавливала на тот момент ничего тяжелее сибирского десятикопеечника (в среднем около 66 граммов). Таким образом, правитель малого государства с гордостью предъявлял подданным монету, гораздо более крупную и тяжёлую, нежели самые

крупные и тяжёлые монеты великой державы... контролирующей его собственную страну.

Таким образом, в действиях Шахин-Гирея можно предполагать больше политики, нежели экономики. Стоит отметить и подчеркнуть: в условиях, когда безопасность Шахин-Гирея и сама власть его гарантировались большей частью русской армией и русским флотом, подобные эскапады явственно отдавали авантюризмом. И в конечном счёте отнюдь не помогли хану удержаться на престоле.

Итак, с 1783 года Крым — часть Российской империи.

В 1787 году Екатерина II посещает Крым с большой свитой и целым сонмом иностранных гостей, включая австрийского императора Иосифа II. Государыня ведёт себя на новоприсоединённой земле как хозяйка, которая вольна казнить и миловать местное население. Императрица выказывает большую щедрость, богато жалует выдающихся представителей татарских общин. Одним из элементов её пребывания на территории Крымского полуострова стало появление так называемой таврической монеты — продукции всё того же Феодосийского монетного двора, обращённого к нуждам Российской империи.

Таврическая монета выпускалась в нескольких номиналах: известны серебряные монеты в 20, 10, 5 и 2 копейки. Под номиналом проставлялось обозначение монетного двора: «ТМ», что и означает «таврическая монета». Именно таврическая, стоит подчеркнуть, а не крымская, не каффинская, не феодосийская. Это политический момент.

Эмиссия, выпущенная крайне ограниченным тиражом (в наши дни таврическая монета считается большой редкостью), имела, скорее всего, донативную функцию. Она выпускалась разово в 1787 году и не была рассчитана на постоянное использование и тем более возобновление (чем отличалась, кстати, от более поздних «национальных» выпусков российской монеты для Грузии, Польши, Финляндии). Екатерина II могла раздавать её своим дорогим гостям как своего рода сувениры и жаловать недавно обрётённым подданным в знак милости.

Собственно, таврическая монета не блистает ни аккуратностью производства, ни красотой оформления. Она выглядит, скажем так, намного «проще» общегосударственного российского разменного серебра, да и изготовлена небрежнее. Проба в целом ниже, чем у общероссийского размена, и «гуляет» в широких пределах, более того, очень велики различия в весе отдельных экземпляров. Зато размером они больше общегосударственных



и весом тяжелее, то есть по внешней видимости выглядят «внушительнее», что немаловажно для осуществления их «прокламативной функции», иначе говоря, для роли политического плаката. Ясно видно: производство таврической монеты наладили в спешке, не имея под руками ни качественной техники, ни высоких профессионалов-монетариев. Элементы оформления относительно скудны: вензель государыни, номинал, буквы «ТМ», выпуклые точки для слепых (по количеству копеек) и надпись, состоящая из нескольких слов, — вот и всё, что можно увидеть на таврической монете. Но надпись несёт в себе идеологический смысл, который полностью оправдывает эмиссию и придаёт ей державный смысл, более того, искупает небрежность производства. Итак, на аверсе таврической монеты отчеканено: «*Царица Херсониса Таврическаго*». Это означает: Екатерина II объявляет всему свету, что в Крым она пришла не как завоеватель и давно не как преемник татарских ханов из династии Гиреев. Нет, она явилась как наследник «греческих» православных царей и как освободитель земли, на которую более полутора тысяч лет назад легла печать христианства. Таким образом, армия и флот России во главе с императрицей Екатериной на таврической монете всего в нескольких словах манифестируются как сила, которая восстанавливает древнюю справедливость и древнее право христианской цивилизации на Крым, отобранное в результате исламской экспансии в XV столетии.

Конечно, это была необходимая декларация. Тем более в условиях преддверия новой войны с османами, когда очень хорошо ощущалась близость очередной волны масштабных боевых действий, очередного раунда борьбы за Крым. Твёрдость хозяйки и госпожи Крыма, Екатерины II, должна была произвести впечатление и на представителей Европы, и на местное население в духе: если у кого-то есть желание схватиться с Россией за Крым или попытаться уговорить Россию, чтобы она отдала полуостров без боя, что ж, всем этим планам будет оказано должное противодействие.

Кроме того, выпуск таврической монеты наглядно показал: хождению монеты крымских ханов, в частности последнего из них, Шахин-Гирея, положен предел; в дальнейшем Российская империя намерена вводить на Крымском полуострове собственную монету.

И действительно, в Феодосии началось производство медной монеты общегосударственного типа. 30 мая 1787 года её производство получило высочайшее одобрение: «*Медные монеты,*

*деланные на нашем монетном дворе в Феодосии, есть указного веса и во всем сходственны с монетами, находящимися в обращении в Государстве нашем. Поэтому мы объявляем, что монеты Феодосийского монетного двора должны свободно обращаться во всей нашей империи».*

Использовался, как можно убедиться, всё тот же монетный двор, основанный Шахин-Гиреем. Однако изготавливалась там привычная для всего населения России монета, которая в условиях Крыма имела лишь одну, вполне позволительную особенность, а именно обозначение монетного двора. Собственно, прочая российская монета при Екатерине II маркировалась «ЕМ» (Екатеринбургский монетный двор), «ММ» (Московский монетный двор), «СПМ» (Санкт-Петербургский монетный двор), «АМ» (Аннинский монетный двор) и т. п. Совершенно так же на медных монетах Феодосийского монетного двора проставлялась маркировка, использовавшаяся при производстве серебряных донатив: «ТМ», то есть «таврическая монета».

В Феодосии выпускались монеты номиналом в 5 и 2 копейки. Притом 2 копейки — настоящий большой раритет (всего 60 тыс. экземпляров тиража), да и пятак встречается в массе российской монеты Екатерининской эпохи нечасто (1,14 млн экземпляров). Любопытно, что несколько увеличившееся количество его экземпляров на нумизматическом рынке в последние лет десять — пятнадцать объясняется прежде всего активностью самодельных «археологов» с металлоискателями в руках.

Очевидно, выпуск «тээмок» должен был показать, что Российская империя, осуществив средствами монетного дела политическую декларацию, после этого приступала к утверждению в Крыму повседневной практики изготовления обычной монеты, какая ходила во всех губерниях.

Всё, Крым — Россия, монеты Крыма — те же, что и у всей остальной России.

Имелся, разумеется, и чисто экономический мотив: завоз общегосударственной медной монеты, крупной и тяжёлой, очевидно, должен был столь дорого обойтись казне, что решено было организовать её эмиссию на месте, благо общее «обустройство» монетного дела произвёл ещё Шахин-Гирей, а медь собирались закупать относительно дёшево у турок.

«Тээмки» выпускались недолго: лишь в 1787 и 1788 годах. В дальнейшем их производство пришлось прекратить, и более оно не возобновлялось: Крым «напитывался» монетой, изготовленной на других монетных дворах империи. Причины имеют хозяйственную природу. Потоки дешёвой турецкой меди иссякли

с началом второй русско-турецкой войны екатерининского царствования (1787–1791), а завоз старой российской монеты (легковесных пятикопеечников-«крестовиков») для перечекана, как видно, сам по себе представлялся дорогим удовольствием; плюс на монетном дворе хронически не хватало дров и рабочей силы. В итоге производство пятаков и двухкопеечников велось низкими тиражами и не дало возможности окупить работу монетного



1. Таврическая» монета 20 копеек с вензелем императрицы Екатерины II. 1787. Копия
2. Общегосударственная монета Российской империи 15 копеек с портретом императрицы Екатерины II. 1787
3. Чхаль Шахин-Гирея
4. Общегосударственная монета Российской империи 5 копеек. 1788. Московский монетный двор. Аверс
5. Сибирская монета 10 копеек. 1779. Колыванский монетный двор. Реверс



6. Общегосударственная монета Российской империи 5 копеек. Таврический монетный двор. 1787. Аверс
7. Деньга Шахин-Гирея. Аверс
8. Копейка Шахин-Гирея. Реверс
9. Копейка Шахин-Гирея. Аверс
10. Кырмыз Шахин-Гирея. Аверс
11. Кара-бешлык Шахин-Гирея старого типа
12. Круглый бешлык Шахин-Гирея нового типа
13. Онлык Шахин-Гирея

двора. Иными словами, Феодосийский монетный двор принужден был работать в убыток.

На этом история Феодосийского, или, иначе, Таврического, монетного двора завершилась. Впоследствии оборудование его

было вывезено. Для нумизматики это важные факты, но для политической истории Крыма в составе Российской империи большее значение имеют два других. Во-первых, с 1788 года территория полуострова денежно полностью обеспечивалась продукцией иных монетных дворов Российской империи, без каких-либо особенностей, касающихся специфики Крыма. Во-вторых, вторая русско-турецкая война окончилась победой России, в силу чего Турции пришлось отказаться от притязаний на Крым.

Следовательно, какие-либо иные политические манифестации с использованием звонкой монеты оказались просто не нужны.

---

*Светлана Владимировна Кистенёва*

## «Именем Екатерины Великой» (Вид Босфора 1794 г. видописца Гавриила Сергеева в собрании Угличского музея)

В городском музее Углича, в графической части коллекции, хранится комплекс акварелей конца XVIII столетия — двенадцать видов Османской империи. Они происходят из дома Михаила Илларионовича Кутузова в Петербурге<sup>1</sup> и были созданы во время его посольского путешествия (в чине генерал-лейтенанта) в Стамбул в 1793–1794 годах. Автор акварелей — военный топограф и видописец прапорщик Гавриил Сергеев, входивший в состав свиты Чрезвычайного посольства<sup>2</sup>. Одна из них является предметом нашего рассмотрения.

С начала 1780-х годов Екатерина неявно, но методически готовила свой последний большой план — Греческий проект, цель которого — выход к Средиземному морю. Проливы

1. Дом фельдмаршала на Французской набережной унаследовал его внук К. Ф. Опочинин, после смерти которого в 1848 году вдова уехала с детьми в имение Шишкино в тридцати километрах от Углича и перевезла сюда многие вещи из столичного дома, в том числе библиотеку и часть художественной коллекции. В 1918 году предметы были вывезены в Угличский музей, акварели до начала 2000-х годов оставались в фондах, потом прошли реставрацию в ВХНРЦ им. И. Э. Грабаря, были представлены на нескольких выставках и опубликованы. См.: *Кистенёва С. В.* Посол и художник. Османские акварели Г. С. Сергеева из домашнего архива М. И. Кутузова // Памятники культуры. Новые открытия. 2006 г. М., 2009. С. 461–481.

2. Сергеев Гавриил Сергеевич (1765/1766—1816), окончил Греческую гимназию при Артиллерийском и инженерном шляхетском корпусе, где среди предметов преподавалось рисовальное искусство. Служил в 1786 году в Крыму, с 1787 года — в Молдавии и Бессарабии, находился там до окончания русско-турецкой войны 1787–1791 годов, потом был переведён из Кинбурнского драгунского полка в Великолуцкий пехотный в чине подпоручика, в это время могло произойти его личное знакомство с М. И. Кутузовым (в ГРМ хранится его акварель «Вид крепости Очаков»). В 1793–1794 годах в свите посольства в списке значится «для снятия видов прапорщик Сергеев» (см.: М. И. Кутузов. Документы / под ред. Л. Г. Бескровного. Т. I. М., 1950. С. 644).

и Константинополь оказались в центре её геополитических интересов — вектор был обозначен, усилия спланированы, риски предусмотрены (в письме Потёмкину: «Я приняла твёрдое решение ни на кого, кроме нас самих, не рассчитывать». Когда пирог будет испечён, у каждого появится аппетит»<sup>3</sup>). Григорий Потёмкин, с 1775 года генерал-губернатор вновь присоединённых земель Северного Причерноморья, решительно берётся за их обустройство. В 1783 году он вступает в переговоры с ханом Шахин-Гирем и добивается вхождения Крыма в состав Российской империи. Потёмкин теперь «светлейший князь Таврический», горизонты его бурной деятельности значительно расширены — он занят строительством крепостей, дорог, новых городов, верфей и кораблей. В 1787 году Екатерина «с императором Австрии, иностранными посланниками и множеством придворных совершила пышное церемониальное посещение Крыма, в ходе которого проехала в Херсонесе под аркой с греческой надписью: „Путь в Константинополь“»<sup>4</sup>. 22 мая в Севастополе ей был представлен Черноморский флот, в том же году началась седьмая русско-турецкая война (1787–1791), была взята крепость Очаков — стратегический ключ к северо-западному побережью Чёрного моря. Это вызвало резкое обострение отношений между Россией и Великобританией («Очаковский кризис»). В Англии вышла карикатура «Имперский шаг!» (апрель 1791 года), где разгорячённая Екатерина отталкивается от «края» России, которым тогда стал Крым, и метит носком башмака в минареты Стамбула. Вскоре появилась её ещё более скандальная французская версия.

Война завершилась подписанием Ясского мирного договора (29 декабря 1791 года), а в 1792 году началась подготовка Чрезвычайного посольства в Стамбул.

Возглавил посольство, вопреки ожиданиям двора, М.И. Кутузов, преемник начинаний Потёмкина, соединивший опыт полководца, дипломата и разведчика. Этот «ферзь» в большой игре императрицы одним из немногих получил право действовать её именем по своему разумению<sup>5</sup>. Протокольная цель

3. Цит. по: *Труайя Анри*. Екатерина Великая. М., 2005. С. 342.

4. *Успенский В.М., Россомахин А.А., Хрусталёв Д.Г.* Имперский шаг Екатерины. Россия в английской карикатуре XVIII века. СПб, 2016. С. 116–117.

5. Так, в 1770 году Екатерина предоставляла П.А. Румянцеву «дозволение употреблять и моё собственное имя, где вы усмотрите, что сие нужно для успеха дел моих»; это право имели князь В.М. Долгорукий и граф А.Г. Орлов (Павленко Н.И. Екатерина Великая. М., 2006. С. 334).

посла — проработка положений договора, главная задача — преодоление враждебных России английских и французских влияний при дворе султана Селима III, но негласным дополнением к этому стала экспедиция Генерального штаба по заготовке картографических материалов и разведка на территории Османской империи.

Из шестисот пятидесяти человек «громоздкой» свиты практически каждый десятый был военным инженером или топографом<sup>6</sup>. Все действия посла (вплоть до его решительного вторжения в сад султанского гарема — с возглашением имени Екатерины<sup>7</sup> и раздачей подарков от неё) были оговорены с императрицей во время ряда встреч, предшествовавших его назначению.

Одним из главных плодов операции стала отчётная карта Стамбула и Босфора, созданная Сергеевым<sup>8</sup>, на ней отражён рельеф местности, отмечены крепости и артиллерийские батареи. Отдельно красными цифрами помечены и выведены в список на поле «точки, с которых снимаемы были виды» с номерами I–II и названиями мест (номера 9 и II оставлены свободными). Видопись была призвана дополнить топографическую съёмку.

Сослуживец Сергеева по посольской свите секретарь-переводчик Генрих фон Реймерс называет его «очень умелым и талантливым учеником Санкт-Петербургской Академии художеств»<sup>9</sup> (документальных подтверждений этому нет, возможно, он вольно посетал занятия). Стамбульские пейзажи, написанные строго с натуры<sup>10</sup>, системно фиксируют узловые точки городского

6. Муньков Н.П. М.И. Кутузов — дипломат. М., 1962. С. 18.

7. «...Стоявшая у сада стража пришла в чрезвычайное замешательство, но наконец начальник пикета полковник Султанской гвардии, спрашивает: „Кто?“ — „Имя той Монархини, — отвечал Кутузов, — пред которою ничто не вянет, а всё цветёт, — имя Екатерины Великой, императрицы Всероссийской, которая ныне милует Вас миром“» (Анекдоты или достопамятные сведения о Михаиле Ларионовиче Голенищеве-Кутузове Смоленском. СПб., 1914. С. 29).

8. Ныне в собрании ГИМ, опубликована (Фоменко И.К. Дипломатическая миссия М.И. Кутузова. Карта Константинополя 1794 года. М., 2013).

9. «...Ein sehr geschickter und talentvoller Zögling der St. Petersburgerischen Academie der Künste» (Reimers, Heinrich von. Reise der Russisch-Keiserlichen ausserordentlichen Gesandtschaft an die Othomanische Pforte im Jahre 1793. Sankt-Petersburg, 1803. Bd. I. S. 219).

10. В 1810-е годы «живописцы при экспедиции» получают наставления Академии художеств, в частности: «Всё вами представленное должно быть самым верным изображением видимого Вами. По сей причине Вы отнюдь не должны ничего рисовать по одной памяти, когда не будете иметь возможность сличать рисунок

и водного пространства, их композиция часто привязана к двум топографическим объектам — это башня Галата в Пере, самая высокая точка местности, и башня Леандра (Кыз Кулеси) на уровне поверхности пролива.

Оставляя в стороне захватывающую интригу стамбульской миссии, остановимся на «угличских» акварелях. Это «Вид города на Балканах» (предположительно, Бухарест на реке Дымбовице), виды Стамбула, Турции и Египта. Две работы — копии Василия Петрова с оригиналов Сергеева.

Шесть листов — турецкие и египетские виды — имеют в нижней части неширокое поле с итальянскими поясняющими подписями. Следует подчеркнуть, что акварели сравнительно недавно введены в научный оборот, изучение их только начато — многое здесь ещё предстоит уточнить. Ольга Анатольевна Капарулина, ведущий научный сотрудник отдела рисунка ГРМ, указала на копиями характер акварелей с полями, автором оригиналов она назвала Луиджи Майера, работавшего в 1776–1794 годах для английского посла в Стамбуле сэра Роберта Энсли<sup>11</sup>.

(Заметим, что предполагаемый контакт военного топографа русского посольства и доверенного лица английского посла на фоне «Очаковского кризиса» и напряжённых — вплоть до угрозы военного конфликта — отношений двух стран становится заманчивой отдельной темой в истории посольства. К большому сожалению, автору настоящей статьи не удалось найти воспроизведений акварелей Майера, гравюры же с них Томаса Милтона, опубликованные и достаточно широко известные, очевидно, отступают от образцов — при сравнении с ними работ Сергеева обнаруживаются расхождения, относительно сергеевских акварелей милтоновские гравюры выглядят несколько «упрощёнными», даже «стилизрованными».)

Одна деталь будто не укладывается в историю с копированием. В левом углу вида античного театра в провинции Карамания, написанного вполне «по-сергеевски», слева на переднем плане группа сидящих людей. Художник пишет вид, два погонщика

Вашего с натурою. <...> Для Вас это было бы непростительно» (цит. по: *Гончарова Н. Н.* Е. М. Корнцев. Из истории русской графики начала 19 века. М., 1987. С. 171). «Наставления» сформированы предшествующим опытом, в том числе и практикой военных топографов.

11. *Капарулина О. А.* Оригинал или копия. К вопросу об атрибуции акварелей и рисунков Г. С. Сергеева / Труды исторического факультета Санкт-Петербургского университета. Вып. 20. СПб., 2014. С. 300–309.



с длинными шестью наблюдают за работой или ждут указаний (остальные фигуры расставлены в поле зрения зрителя довольно умышленно и как-то *топографически* — они промеряют глубину пространства и делают зримым масштаб постройки). Его же (?) находим в акварелях Сергеева, написанных до поездки («Виды Александровской дачи в Царском Селе». 1792; в 1793 г. воспроизведены в гравюрах и изданы<sup>12</sup>).

В одном листе («Вид китайского мостика») видописец так же сидит за работой с планшетом на коленях и тоже взят с правой стороны. В другом («Вид дома и грота в саду») в группе на первом плане он поворачивается лицом к своим собеседникам и к зрителю, показывая лист, где угадывается вид с водной поверхностью и берегами. У «караманского» видописца — та же комплектация, а также голубоватый сюртук, тёмная круглая шляпа с небольшими полями и косичка, падающая на спину. Возможно ли здесь случайное совпадение?

Одна из целей статьи — указать на это сходство «автоизображений» и отметить следующее: в акварелях, дополняющих отчётную карту и включённых в список на её поле, изображения самого видописца нет, однако в тех случаях, когда работа не имеет программного характера и официального предназначения, он охотно присутствует в композиции.

Но обратимся к стамбульским работам угличского собрания. Первая представляет интерьер Софийской мечети, место создания двух других легко определить — панорама Стамбула взята с азиатского берега, а залив Золотой Рог открывается от мечети Рюстема-паши. Остаётся несколько меланхолический вид прибрежной жизни, названный в музейной книге поступлений «Ближневосточный пейзаж», в его правом нижнем углу чёткая подпись тушью: «*снималъ и рисовалъ Гавр: Сергѣевъ 1794*».

Перед зрителем цветущий обжитой край, в скалистых берегах легко волнуется морская вода. У воды на камнях люди, слева виден выступ крыши, как у обычных для Стамбула «киосков», сюда направляются нарядные женщины, перед гуляющими танцует группа мужчин, положив руки на плечи друг другу, позади них музыканты высоко поднимают бубны. В группе поодаль виден гриф струнного инструмента, здесь, кажется, звучит что-то чувственно-протяжное. На судах свёрнуты паруса, даль — горы, сады и виллы — подёрнута дымкой. Во взятом мотиве будто и нет

12. Джунковский С. С. Александра, увеселительный сад его императорского высочества благоверного государя и великаго князя Александра Павловича. СПб., 1793.

явного объекта *специального* интереса — только умиротворённая атмосфера восточной жизни, где в согласии покой, меланхолия и веселье. Определить место долго не удавалось (впрочем, всё это вкупе и есть «мечта государей — проливы», лежащие под бдительным оком несговорчивого реал-бея, вице-адмирала Порты, а значит, стратегический интерес именно к этим скалам и берегам только вопрос времени...).

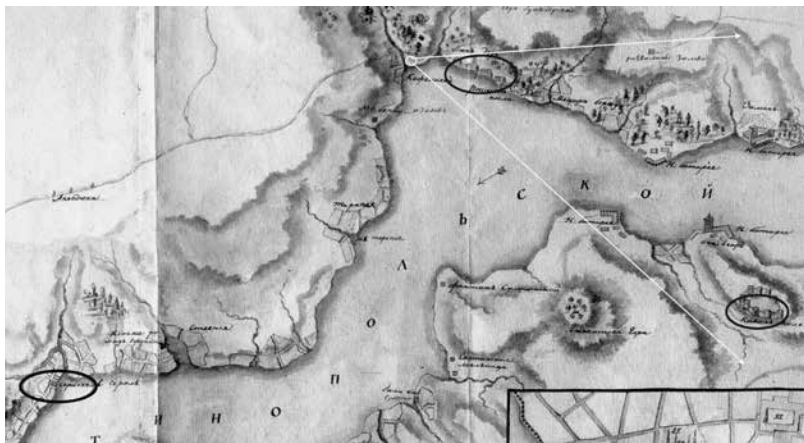


Гавриил Сергеев. Ближневосточный пейзаж. 1794. УГИАХМ

Исследователь отчётной карты Игорь Константинович Фоменко, хорошо знающий Стамбул и Босфор, рассматривая акварели Сергеева, подчёркивает: *«Созданные им „виды“ имеют не только художественную ценность, но и являются стратегическими документами. Если проследить очерёдность снятых художником видов по отчётной карте ГИМ, получится „паутина“, связывающая и „накрывающая“ самые важные, „нервные“, узловые центры столицы Османской Порты»*<sup>13</sup>. Мы помним, что в списке «пунктов, с которых снимаемы были виды», оставлено две резервные позиции — два красных номера, которых нет на самой карте. И. К. Фоменко объясняет: *«Отсутствие наименований <...> говорит о том, что карту срочно затребовали, даже с имеющимися на ней*

13. Фоменко И.К. Дипломатическая миссия М.И. Кутузова. С. 55.

купюрами»<sup>14</sup>. Виды были написаны позднее: «Что касается вида под № II <...> На этой картине показан вид Босфора в сторону Чёрного моря. На её дальнем плане — на азиатском берегу возвышается на холме бывшая византийская и генуэзская крепость „Кавакъ кале“, а на европейском берегу художник изобразил дворец сераскера на фоне холма, покрытого кипарисами»<sup>15</sup>.



Гавриил Сергеев. Отчётная рукописная карта Константинополя и пролива Босфор. 1794. ГИМ. Фрагмент (указание предполагаемого места работы видописца.— Прим. С. К.)

В переписке на вопрос о предполагаемом месте работы видописца Игорь Константинович уточняет: «...Сергеев спустился к самому берегу (на Азиатской стороне Босфора), где находится красный квадратик с подписью „фонтан султанский“, и от него южнее метров на сто пятьдесят, напротив Терапии (там французское представительство...), а севернее на обоих берегах артиллерийские батареи, поэтому Сергеев там и обрелся поблизости».

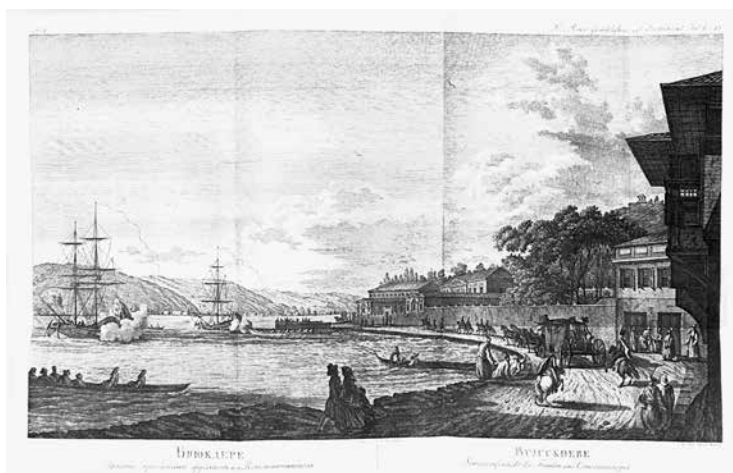
Указание И. К. Фоменко на крепость Кавак-Кале (Йорос-Кале) оказалось ключевым для определения изображённого места, но, ориентируясь на эту точку, предложим несколько иной расклад. Под крепостью, под обрывистым берегом на акварели видно сооружение с четырёхгранной башенкой, на карте оно отмечено как «Н:батарея» («нижняя батарея»), но вид на него от «фонтана султанского» перекрыт склоном горы, в акварели

14. Там же. С. 58.

15. Там же. С. 55.

же эта часть берега развёрнута к зрителю. «Сераскеров сераль» (сераскер — главнокомандующий турецкими военными силами) — находится несколько в стороне.

Предположим, что художник работал не на азиатском берегу, а на европейском, примерно в местечке, обозначенном на карте «Кефеликей», или рядом с ним. Следовательно, в композиции русло пролива проходит справа, в глубине выход в Чёрное море, слева же небольшая бухта — на карте в неё впадают две реки. Тогда слева на берегу (вблизи, под небольшим углом) оказывается не «сераскеров сераль», а узнаваемый комплекс летней резиденции русского посольства в Бююк-Дере. Это деревянный дворец с двумя симметричными боковыми крыльями, они выходят фасадами к набережной и образуют парадный двор. Территория



Бююк-Дере. Летнее пребывание франков в Константинополе. Гравюра Е.И. Кошкина с акварели Г.С. Сергеева (одна из иллюстраций к изданию писем Генриха фон Реймерса)

огорожена стеной с воротами напротив главного здания, перед воротами небольшой причал. Сергеев уже изображал комплекс в другом ракурсе (карта, список «пунктов», номер 8 «буюк дере Загородные дома посланника»), гравюра Е.И. Кошкина с этой работы включена в издание писем Генриха фон Реймерса.

Дворец построен в 1785 году и в кутузовское время был совсем новым, он сохранился, сейчас там заканчивается реставрация.

Изображённое место удалено от оживлённой султанской столицы, но плотность значимых объектов и напряжение натянутых

«паутиных» нитей здесь ничуть не меньше. По обоим берегам пролива густо расставлены артиллерийские точки. Прямо перед зрителем они составляют треугольник — «нижняя батарея» под выступом берега слева и ещё две напротив (на карте художник отображает их чёткими миниатюрами). Стратегическая история дальней крепости на вершине горы насчитывает несколько столетий. Справа, за пределами акварели, лежит местность Терапия и французское представительство (поддержка Великобритании, злая карикатура на Екатерину, французские инженеры на строительстве военных кораблей в бухте Золотой Рог).

Степень точности передачи пространства в акварелях Сергеева очень высока. Выбирая «незыблемые» точки, своего рода *константинопольские константы*, он создаёт пейзажный аналог топографической съёмки, трёхмерный и надёжный. Работа из угличского собрания в очередной раз это подтверждает.

Полное название акварели может быть сформулировано так: «Вид на Босфор и выход в Чёрное море с летней резиденцией русского посольства в Бююк-Дере».

---

*Галина Александровна Серкина*

## Турецкие палатки из собрания Государственного Эрмитажа

В эрмитажном собрании восточного декоративно-прикладного искусства хранятся несколько палаток, в том числе турецкие (инв. VT-1602—VT-1605, VT-1607, VT-1609). Они имеют самое непосредственное отношение к русско-турецким войнам второй половины XVIII—начала XIX века. К сожалению, более ранние палатки, которые могли стать трофеями русско-турецких войн до 90-х годов XVIII века, до нас не дошли. Однако трофейные турецкие палатки могли попадать в страну и раньше—до 1790-х годов. Просто они не сохранились, поскольку, являясь собственностью частных лиц, в результате активного использования постепенно становились ветхими и исчезали.

Все палатки, кроме одной (инв. VT-1605),— трофейные. Палатка с инвентарным номером VT-1605—это дипломатический дар султана Селима III Екатерине II после заключения Ясского мира. Селимова палатка представляет интерес не только потому, что это султанский подарок, но и благодаря характеру исполнения, и особенно своей расцветке: два ярких цвета—ярко-красный и жёлтый—использовались только в палатках членов династии и высокопоставленных сановников, в частности великого визира, шейх-уль-ислама, бейлербея Румелии. Ограниченный характер применения именно этих цветов мог быть обусловлен одновременно двумя причинами, далёкими друг от друга. В первую очередь сакрализованном отношением к ним, корни которого—древние магические воззрения, связанные с культом правителя на Востоке. Вместе с тем на выбор именно этих цветов для временного жилья высокопоставленных лиц могли повлиять и практические соображения. Жёлтый и красный, наиболее яркие в цветовой шкале, в полевых условиях могли служить своего рода маркером местоположения важной персоны. Палатка султана отличается также и тем, что выполнена в технике вышивки—шёлком и золотными нитями. Судя по характеру орнамента—отсутствие подробности рисунка и блоковое расположение цветов,—палатка была сделана, скорее всего, в дворцовых мастерских Стамбула. Мастерские по производству палаток были основаны по всей территории Османской империи. Для нужд

Двора и армии работали главным образом мастерские Стамбула, Македонии (Скопье), Сирии. Однако их деятельность связана с разными периодами истории государства. Самое раннее производство было основано в Стамбуле по указу султана Мехмеда II Завоевателя (1451–1481) в 1478 году. Палаточное производство в Алеппо (Сирия) было основано в начале XIX века, оно специализировалось на изготовлении шёлковых палаток. Палаточные мастерские появлялись в основном в тех местах, которые располагались поблизости от театра военных действий. Основными направлениями военной экспансии Османского государства на протяжении почти всего периода его существования являлись европейские земли и ближневосточные страны.

Трофейные палатки отличаются не только общим окрасом — приглушённой неяркой цветовой гаммой. Выбор разных оттенков зелёного и синего цветов, по-видимому, диктовался маскировочными целями, для слияния с окружающим ландшафтом в военных условиях. Техника аппликации, которая использована в декоре трофейных палаток, говорит о том, что их производство относилось к массовому, поскольку, в отличие от вышивания, аппликация не требует много времени, ведь постоянно воюющая армия нуждалась в быстром восполнении потерь. Логично предположить, что если палатка после боёв становилась негодной для дальнейшего использования, то палаточные мастера срезали с неё орнаментальные аппликации и переносили на ту, у которой был, например, повреждён только рисунок, или нашивали их на новую палатку. В армии постоянно ощущалась убыль палаток: они приходили в негодность после артиллерийских обстрелов или становились трофеями противоборствующей стороны. Поэтому зачастую турецкие мастера собирали и компоновали новые палатки из частей разных потрепанных в боях палаток, которые конструктивно подходили друг к другу и были стилистически близкими. Примером такого рода является палатка князя Потёмкина (инв. VT-1602). При визуальном изучении её орнамента стало ясно, что, несмотря на стилистическую близость, всё же и купол, и стенка к ней изначально принадлежали разным палаткам. А при реставрационных работах выяснилось, что она чинилась неоднократно, судя по тройному наслоению заплат: прежние заплатки не отпаривались, просто поверх старой пришивалась новая. Простота конструкций перечисленных трофейных палаток и менее ценные ткани, из которых они были изготовлены, говорят о том, что они предназначались для офицеров не очень высокого ранга.

Все палатки поступили в Государственный Эрмитаж в 1920–1930-х годах из Конюшенного музея, переименованного после революции во II филиал Эрмитажа. Но поступили они первоначально в Придворную Конюшенную часть — то есть задолго до образования Конюшенного музея. Трофейные палатки были переданы в качестве даров видных деятелей и участников войн Екатерининской эпохи: князя Григория Александровича Потёмкина, князя Николая Васильевича Репнина и графа



Турецкая трофейная палатка («потёмкинская»). ГЭ

Алексея Григорьевича Орлова-Чесменского. Уже в Конюшенном музее в 1867 году была заведена так называемая «Книга палаток»<sup>1</sup>, в которую заносились все сведения, касающиеся палаток и их аксессуаров, записи велись до 1912 года. Помимо упомянутых, в Конюшенном музее находились палатки других стран, включая изделия русских мастеров. Так, в графе «Приход» «Книги палаток» на странице 5 записано о поступлении: «...*сделанного в 1800 году казёнными портными для их Императорских Величеств, Домика для кабинета, из фламского полотна внутри подшит китайской материей*». Но кроме придворной мастерской, делавшей палатки («домики», «шатрики»), в начале XX века в Петербурге функционировала фабрика, владельцем которой был некий

1. Книга палаток 1867 года. СПб. Оп. 7, 85, 147–149.



господин Кебке. На ней, помимо палаток из белой парусины, изготавливали разные аксессуары к ним: стойки, койки, оконные рамы, полы, мебель. И, судя по описанию в «Книге палаток» изделий с этой фабрики, они ближе стоят к современному туристскому снаряжению, чем к предметам роскоши с акцентированной декоративностью для знатных особ. В графе «Расход» этой инвентарной книги встречаются записи о том, что палатки выдавались для нужд высокопоставленных лиц: «В 1877 году переданный в поход принцу Карлу Румынскому — I». Однако такие раздачи напрокат не касались наших палаток, возможно, по причине их исторической ценности — «шатрики старинные», как указано в инвентарной книге Конюшенного музея. Скорее всего, давались во временное пользование изделия упомянутой фабрики, а также палатки, преподносимые в дар дому Романовых уже в XIX веке.

В эту же графу «Расход» заносились сведения о переделке какой-нибудь из палаток — «употреблён на сделание шатриков для придворных должностей».

На каждую подаренную трофейную палатку уже при приёме была пришита кожаная этикетка с повторяющимся вступительным текстом, но, соответственно, с разными фамилиями и титулами дарителей. На потёмкинской палатке (инв. VT-1602), состоящей из двух частей (купола и стенки к нему), читаем: «Шатрик подарен в 1797 году князем Потёмкиным». Судя по дате, палатка была подарена уже после смерти князя, по-видимому, уже его наследниками, из Таврического дворца. Палатка VT-1603 из трёх частей (верх и две стенки) поступила от князя Репнина. Можно предположить, что она досталась князю после одного из боёв кампании 1789 года — у рек Великая и Малая Сальчи: «На участке, где располагался князь Репнин, турки, бросив весь свой лагерь, бежали на левый берег Большой Сальчи. Князь Репнин в 6 часов утра 19 августа выступил из своей позиции и занял весь неприятельский лагерь, в котором было оставлено множество табаку, пшена, палаток и боевых припасов...»<sup>2</sup> И происходило такое, когда турки бросали свой лагерь, нередко. Поэтому таким же путём в числе турецких трофеев могла оказаться у графа Орлова-Чесменского палатка из пяти частей (инв. VT-1604), а также потёмкинская палатка. Также можно предположить, что в руки русских военачальников попало не по одной палатке. Дознательством этому может служить описание роскошного бала, который был устроен дочерью графа Орлова-Чесменского Анной

2. Петров А.Н. 2-я турецкая война царствования имп. Екатерины II (1787–1791). СПб, 1880. Т. 2. (1789–1791). С. 47.

Алексеевной. По словам очевидца, поражала как сама драгоценная турецкая палатка, так и её громадные размеры, поскольку в ней поместились «столы на 500 кувертов»<sup>3</sup>.

Палатка с инвентарным номером VT-1607, по-видимому также трофейная, поступила в Конюшенный музей, согласно пришедшей этикетке, значительно позднее вышеперечисленных: *«Домик принят в 1842 году из Москвы. Находился при военно-походном обозе»*. Дата в этикетке и особенности орнамента служат ориентирами для примерной атрибуции палатки — скорее всего, она была изготовлена в 1820-е годы. Ближайшей ко времени поступления в Конюшенный музей является русско-турецкая война 1828–1829 годов.

Ещё одним указанием на 1820-е может служить тот факт, что в декоре турецких тканей конца XVIII века, включая и оформление палаток, очевидно влияние стиля рококо — рокайли, ракушкообразные мотивы, завитки, цветочные вазы и прочие характерные для этого стиля элементы. Однако же в орнаменте изделий начала XIX века заметно влияние европейского барокко в виде пейзажных сюжетов. Что и демонстрирует палатка, поступившая из московского военного обоза. Пейзажные мотивы в орнаменте более ранних турецких тканей не встречаются.

Судя по сохранившимся в мировых коллекциях турецким палаткам и иллюстративному материалу, эти изделия печатлются разнообразием конструктивных форм и размеров. Но на фоне полёта фантазии палаточных мастеров их декор выглядит несколько монотонным. Скорее всего, причина кроется в разделении труда в этом цехе: одни работники специализировались только на раскрое и пошиве, другие занимались только украшательством. Кроме того, разнообразие изделий определялось и их функциональным назначением. Со временем специализация в эксплуатации могла породить, в свою очередь, какие-то конструктивные особенности и отличия в палатках этого типа. Речь идёт о таких специализированных палатках, как штабы, прачечные, бани, конюшни, кофейные, столовые, кухни, лазареты, туалеты, казармы и т. д. В этом походном городе также выделялись благодаря своей вызывающей роскоши палатки великого везира, которые образовывали отдельный город.

В ранний период существования османского государства воинственные султаны, как правило, сами возглавляли армию в походах. Однако позднее именно великие везиры становились

3. Отечественные записки. 1824. № 55. С. 355–358.

главнокомандующими. Привыкнув к роскоши и удобствам в мирной жизни, они не желали расставаться с ними и в опасных для жизни условиях. Великий везир, командовавший турецкой армией, которая осадила Вену в 1683 году<sup>4</sup>, захватил с собой на войну любимого попугая и любимых рыбок, разумеется, любимцы главнокомандующего армии имели свои отдельные палатки. В «городе» везира были даже палатки с садами и фонтанами, не говоря уж о палатках-ванных.

Так вокруг осаждаемой крепости мгновенно возник огромный яркий пёстрый город, значительно превосходивший её по размеру. Изображения таких палаточных городов можно увидеть на многочисленных миниатюрах турецких мастеров и гравюрах европейских художников.

Домузейная история трофейных палаток — до того момента, когда они попали в Конюшенный музей, побывав недолго собственностью русских военачальников, — неизвестна. Неизвестно, где именно они были изготовлены, в какой мастерской, когда, где и при каких обстоятельствах оказались в русской армии. Поэтому с точки зрения атрибуции палаток остаётся только строить предположения, опираясь на работы военных историков, иллюстративный материал и некоторые сведения из работы турецкого искусствоведа Нурхан Атасой. Однако для атрибуции эрмитажных палаток приводимый автором архивный материал практически бесполезен. Поскольку нём отражен лишь производственный процесс: количество закупаемой ткани, количество нанятых рабочих и так далее<sup>5</sup>.

В период царствования Екатерины II между двумя империями случились две войны: в 1768–1774 и 1787–1792 годах. После заключения Кючук-Кайнарджийского мира (1774) турецкий султан отправил Екатерине II дары — в основном оружие. Возможно, в число подарков султана Абдул-Хамида I (1774–1789) могла входить и палатка. Но обычно, судя по описям Оружейной палаты, султанские дары состояли главным образом из конского убранства и оружия. Известно, что в число подарков Абдул-Хамида I царице входил и ковёр, «низан жемчугом и драгоценными камнями»<sup>6</sup>.

Ко второй войне екатерининского времени, помимо упоминавшихся уже трофейных, имеет отношение палатка с инвентарным

4. Hali. 1988. No. 37. P. 35.

5. *Atasoy N. Otag-I Humayun / The Ottoman Imperial Tent Complex. Istanbul, 2000.*

6. *Романчиков С. Историческое описание Оружейной палаты, или Российский музей. М., 1835. С. 75.*

номером VT-1605. Её вместе с другими дарами султана Селима III (1789–1807) привезли после заключения Ясского мира в 1793 году. С конструктивной точки зрения султанская палатка представляет собой комплект и состоит из 11 частей — по крайней мере, дошедших до нас. Однако изначально в комплект могло входить намного больше частей, из других материалов, с иными конструктивными особенностями. Поскольку палатка являлась собственностью русских монархов, ею, видимо, активно пользовались. Судя по записи в «Книге палаток», *«палатка турецкая, принятая в 1793 году от прибывшего в Санкт-Петербург турецкого посла Россиха Мустафы-паши и в 1862 году переделанная вновь французским подданным Прива»* чинилась и переделывалась не раз, видимо, по причине износа. В результате комплексное сооружение из ткани, которое мы имеем на сегодняшний день, может сильно отличаться от своего первоначального вида. Итак, этот палаточный комплекс состоит из двускатной крыши, к которой по периметру пристёгиваются стенки; двускатной палатки (шатра); двух навесов, которые устанавливаются над входом; четырёх стенок и двух внешних ограждений (заборов) и дверцы. Палаточные столбы к этой палатке также реставрировались (тоже, видимо, не раз), судя по типично русскому орнаменту, к тому же нанесённому на левкас (в Османской империи его не использовали).

На всём протяжении истории османского государства палатки были всегда востребованы из-за многочисленных войн, которые почти непрерывно велись воинственными султанами в четырёх сторонах света. Однако следует отметить, что палатки были активно задействованы не только в военной области, но и во всех сферах жизни турецкого общества. Издавна с наступлением весны общественная жизнь турок проходила на природе — они раскидывали огромные палаточные городки. Такое раздвоение — тяга к смене городской жизни на природу при наступлении тёплого времени года — очень напоминает двухсезонный кочевой образ жизни турецких султанов раннего периода. Можно даже сказать, что так своеобразно сублимировался основанный на природных ритмах жизненный уклад древних кочевников, трансформировавшись в некое подобие отдыха с развлечением на воздухе. Палатки использовались практически на всех выездах: и когда султан отправлялся на охоту или совершал поездки по стране; и когда устраивалось празднование, связанное с обрядом обречения султанских сыновей; и когда происходила торжественная церемония вступления нового султана на трон. На природе проводились массовые военно-спортивные игры.

Нередко именно на природе устраивалась казнь провинившихся перед султаном сановников.

Ещё Мехмед Завоеватель учредил в 1478 году в Стамбуле специальное военизированное ведомство. В его ведении были все вопросы, касающиеся палаток, — изготовление, починка и их эксплуатация: в походах одна рота уходила вперёд на расстояние дневного марша и разбивала там лагерь, в то время как другая оставалась и занималась разборкой лагеря, пока войска двигались в сторону намеченной стоянки. С самого начала в мастерских этого ведомства, служащие которого находились на казарменном положении, изготавливались и все аксессуары к палаткам, включая мебель и даже ковры.

В эрмитажной коллекции восточных ковров есть три турецких молитвенных ковра-аппликации небольшого размера (инв. VT-1039 — VT-1041). Их с полным правом можно отнести к палаточным аксессуарам. Именно такие коврики — лёгкие и небольшие по размеру — удобны в дороге. И выполнены они в той же технике аппликации и даже в сходной цветовой гамме, что и трофейные палатки. Датирующим фактом является то, что орнамент выполнен в стиле рококо.

Со временем в Стамбуле стали появляться палаточные мастерские, не принадлежащие Двору. Мастерские под патронатом султана изготавливали палатки не только для дипломатических даров по заказу своего правителя, но даже выполняли заказы европейских и азиатских монархов. И продолжали изготавливать палатки для нужд армии.

Рассказывая о турецких палатках, необходимо также упомянуть и о необычайной популярности стиля тюнкери в искусстве и в быту XVIII–XIX веков, как Европы, так и России. Одним из примеров такой моды является турецкая палатка в парке Монрепо в Гатчине. К сожалению, эта постройка сохранилась лишь на рисунке конца XVIII века.

---

*Валерия Борисовна Бобылёва*

## Екатерина II и остзейское дворянство

Двор Романовых с начала XVIII века был наводнён представителями иноземных государств. Примеру Петра I следовали его преемники: у Петра была Немецкая слобода, и он активно брал на службу иностранцев (голландцы, швейцарцы, англичане); супруга-императрица Екатерина Алексеевна, немка, окружала себя выдуманными родственниками Скавронскими; при Анне Иоанновне к русскому двору потянулись курляндцы, при Петре III — голштинцы.

При Екатерине II среди должностных вельмож заметное место принадлежало остзейцам, а именно лифляндцам и эстляндцам.

Нужно отметить три важных события в биографии Екатерины II, когда она сама побывала в остзейских землях. Первый раз в 1744 году, когда Ангальт-Цербстская принцесса София Фредерика Августа вместе с матерью Иоганной Элизабет направлялась в российскую столицу в качестве невесты наследника трона Петра III. Их торжественно принимали в Риге. Со слов П. Ф. Карабанова, «для встречи Ея от двора был послан в Ригу генерал-майор Юрий Юрьевич фон Броун, впоследствии там находившийся генерал-губернатором»<sup>1</sup>.

В Риге почётные гости расположились в доме ратмана Бекера на Зюндерштрассе — или на Большой Грешной улице, 12. И «господин поручик фон Мюнхгаузен с 20 кирасирами и трубачом стояли возле дома в почётном карауле, а затем провожали их верхом из города»<sup>2</sup>. Да, да, этот тот самый Иероним Карл Фридрих Мюнхгаузен (1720–1797).

Второе присутствие Екатерины Алексеевны в остзейском крае состоялось в июле 1746 года. Вместе с супругом — наследником великим князем Петром Фёдоровичем она находилась в свите

1. Георг Браун, по-русски его именовали Юрием Юрьевичем. В разных источниках написание фамилии Brown — Броун или Браун. См.: Листки из Записной книжки «Русской Старины». Исторические рассказы, записанные со слов именитых людей П. Ф. Карабановым // Русская Старина. СПб., 1872. № 5. С. 129.

2. *Журавлёв С. А.* Барон Мюнхгаузен в Риге. Занимательные истории — плоды фантазии и жизненного опыта знаменитого карателя лжи. Рига, 1991. С. 6.

императрицы Елизаветы Алексеевны, совершавшей вояж в Ревель. Проезжая по дорогам через Нарву, путешественники останавливались по пути в трактирах и частных домах.

В Ревеле двор императрицы Елизаветы расположился в парке «Екатериненталь», во дворце, строительство которого затеял ещё Пётр I. Свита (в том числе и Екатерина Алексеевна) проживала в шатрах на территории парка, о чём Екатерина поведала позже в своих воспоминаниях.

Ревельское и эстляндское дворянство выражало глубокое почтение императрице Елизавете Петровне, дочери Петра. Уже при Елизавете некоторые дворяне определили своих сыновей в пажи, а дочерей во фрейлины.

Вступив на престол в 1762 году, Екатерина II активно занялась вопросами реформирования налоговой системы. Она ставила своей политической целью увеличение государственных доходов за счёт окраин. Кроме того, Екатерина II желала познакомиться с положением дворян в крае, чтобы более чётко определить свою политику в отношении Прибалтики.

Поездка Екатерины Алексеевны в Прибалтийские земли в 1764 году имела значение как для хозяйственной жизни империи, так и для местного дворянства. Императрицу сопровождали многочисленные царедворцы: генерал-адъютант граф Григорий Орлов, гетман Малороссии граф Кирилл Разумовский, Пётр Иванович Панин, обер-шталмейстер Лев Нарышкин, статс-секретари Елагин и Кузьмин и некоторые статс-дамы<sup>3</sup>. Из Петербурга выехали 22 июня. На подъезде к Ревелю 24 июня кортеж сделал остановку на мызе графа Стенбока Колга, как это было в 1746 году. Здесь их встречал эскадрон лейб-гвардии Конного полка под командованием Алексея Орлова. Поздно вечером прибыли в Ревель.

Императрица шесть дней провела в Ревеле, посетила город Палдиски, затем через Пярну направилась в Ригу, столицу Лифляндии.

Ко времени приезда Екатерины II в губернии полностью сложился чиновничий аппарат управления во главе с генерал-губернатором. В балтийских Риге, Ревеле, а также и в Петербурге как в пограничных городах генерал-губернаторы обладали и военной властью. В Риге, столице Лифляндии, с 1 марта 1762 года эту должность занял граф Георг фон Браун (1698–1792). С ним Екатерина была знакома с момента первого посещения Риги.

3. Прибалтийский сборник // Сб. материалов и статей по истории Прибалтийского края. Т. 2. Рига, 1879. С. 566.

На подъезде к Пярну он и встретил кортеж Екатерины, с ним были депутаты ливонского дворянства.

В годы правления Екатерины Георг (Юрий Юрьевич) Браун оставался на посту генерал-губернатора Риги до конца своих дней, он умер в 1792 году в возрасте 94 лет. На протяжении тридцати лет управления Ливонской губернией Браун был сторонником императрицы Екатерины в вопросе крестьянской реформы, так как тоже понимал, что деспотизм и тирания остзейских помещиков по отношению к крепостным не знают границ. Государыня объявила о своём решении заняться вопросами судопроизводства в губернских учреждениях. Здесь же 14 июля 1764 года Екатериной II был подписан указ о выделении 15 тыс. рублей («из здешних штатских доходов») на постройку судебных мест в этих городах. Как водится, губернатор попросил для края деньги! Для инвестиций.

После этого визита прошло немногим больше года, и 11 ноября 1765 года в Риге состоялось торжественное открытие нового здания Ратуши, где, как считали, отныне будет властвовать богиня справедливости Фемида. Горожане искренне были благодарны императрице за то, что город украсился таким импозантным зданием на рыночной площади. Современники были просто восхищены постройкой в духе раннего классицизма, созданной архитектором И.-Ф. Эттингером, выходцем из Голштинии.

Кроме того, Браун получил официальное разрешение воздвигнуть в лютеранском городе католический храм. Приказом Екатерины II было объявлено: «...построенная каменная римско-католическая церковь для всех латышей, как местных, так и путешественников, является собственностью прихода». Церковь Скорбящей Богородицы была первым католическим храмом, построенным в Риге после периода Реформации, начавшегося в XVI веке. Храм был освящён 3 ноября, и первую Святую Мессу в церкви отслужили 6 ноября 1765 года<sup>4</sup>.

Торжественный приём венценосной Екатерины Алексеевны в столице Ливонии, судя по всему, всех оставил довольными. Знаменитые мужи города были очарованы благожелательностью государыни. В Ригу съезжалось и поместное дворянство — всем хотелось увидеть императрицу, в её честь устраивали приёмы и карнавалы. Верноподданнические чувства горожан к своей государыне выражены были в хвалебных речах, гимнах и одах, ей посвящённых. Так, пастор, одновременно библиотекарь

4. У храма есть свой сайт. Режим доступа: <https://www.dievmatesdraudze.lv/ru/>



и преподаватель Домской школы, в будущем немецкий философ и эстетик «Бури и натиска» Иоганн Готфрид Гердер (1744–1803) оценил приезд Екатерины II в Лифляндию словами<sup>5</sup>: «Вокруг нас поле стало раем, ибо монархиня, как богиня, к нам пришла», «...как милостивая богиня, сошла со своего трона, нашу Ригу благословила... и нам ликование в уста возложила». Он называет ее «Мать императрица, Европы арбитр, Богиня России и сияние Севера».

С местным дворянством Екатерина знакомилась по пути следования, останавливаясь на эстляндских и лифляндских мызах. Местные бароны были польщены её вниманием и испытывали гордость за возможность проявить гостеприимство государыне и её свите.

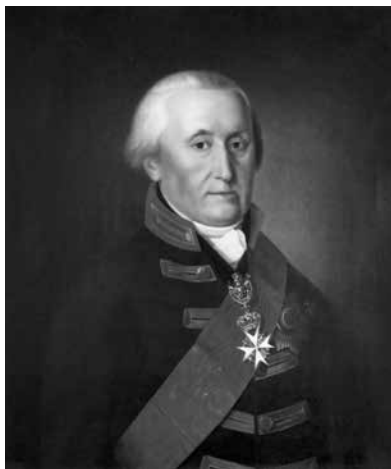


Неизвестный художник. Портрет барона Отто-Германа фон Фитингофа (1722–1792).  
Алуксненский музей (из частной коллекции Р.-А. фон Фитингоф-Шеля)

Не нужно забывать, что Екатерина была немкой, ей комфортно было общаться с лифляндским дворянством. Неудивительно, что многие получили высокие назначения как в самой Лифляндии, так и в столичной службе. Старые знакомства благотворно повлияли на карьеры и других лифляндских помещиков. Прежде всего отмечаем, что каким-то образом они были связаны родством и свойством. Здесь остановимся на некоторых примерах такой семейственности.

5. Herder J.H. Auf Katherines Thronbesteigung // Herder J.H. Sumtliche Werke / Hrsg. von B. Suphan. Berlin, 1877. Bd. 29. S. 24–27.

Конечно же, среди выражавших глубокое почтение императрице были съехавшиеся в Ригу и барон Отто Герман фон Фитингоф (1722–1792), и представители баронского семейства Штакельберг, и графского семейства Тизенгаузен, и богатый тартуский дворянин Карл Липхарт (1719–1792).



Неизвестный художник. Портрет графа Ханса Генриха (Иван Андреевич) Тизенгаузена (1741–1815), обер-гофмаршала Е.И.В. Двора. 1800–1802

Во время длительного путешествия между городами поезд императрицы следовал мимо представительных поместий немецких баронов. Так, Камер-фурьерский журнал от 7 июля сообщает, что на подъезде к Риге была сделана остановка на мызе Гроос-Рооп (Gross Roop; ныне посёлок в Латвии, носит название Страупе, ранее Лиелстраупе).

*«На мызе Большой Штроп, в доме вдовы госпожи камергерши Фитенгофовой, который состоит наподобие замка, Ея Императорское Величество изволила прибыть пополудни в 12-м часу, где встречена была одною вдовою и её фамилиею, кои приносили Е.И.В. всеподданнейшее поздравление, коих всемилостивейше жаловала к руке». На следующий день, «в Четверток, у оной же вдовы камергерши Фитингофовой, поутру, до обеденного стола Е.И.В. изволила забавляться в карты. Обеденное кушанье изволила кушать в 28 персонах...»<sup>6</sup>.*

6. Журнал высочайшего путешествия императрицы Екатерины Второй в Нарву, Ревель, Ригу, Митаву и обратно в Санкт-Петербург с 20 июня по 25 июля 1764 г. СПб., б. г. С. 304, 305.

Оной вдовой барона Петера фон Фитингофа (1713–1756) была внучка фельдмаршала Бурхарда Кристофера фон Миниха (1687–1767) — Элеонора Кристина (1729–1787). Посещение императрицей её богатого поместья для самой вдовы и её родственников оказалось весьма полезным. Светский банкет, обеспеченный хозяйкой замка («обеденное кушанье на 28 персон»), предопределил выгодное покровительство и милость государыни. Годом позже, в 1765 году, вдова Фитингоф выходит замуж за генерал-губернатора Риги графа Георга Брауна, ставшего впоследствии губернатором всей Лифляндии. Владелица замка Гросс-Рооп стала «первой дамой» провинции.

Становится понятным, что через такое родство выгодные должности достались и другим членам этого семейства. У умершего Петера был младший брат, Отто Герман фон Фитингоф, он был женат на другой внучке Бурхарда Кристофера фон Миниха, Анне Ульрике фон Миних (1741–1811). Что часто случалось в дворянских семьях немецких, да и в русских: братья женились на сёстрах<sup>7</sup>.

Отто Герман фон Фитингоф (1722–1792) был преуспевающим помещиком, управлял многочисленными фитингофскими имениями, которые ему достались после смерти отца и старшего брата Петера. В имениях он развивал производства, открывал мастерские, имел животноводческое хозяйство, получал масло, сметану (возил в города), из картофеля наладив выпуск спирта. Его именовали «некоронованным королём Лифляндии». Екатерина назначила его на должность лифляндского правительственного советника (вторая персона в провинции). Барон и всё его семейство имели благосклонность императрицы, тем более что она очень ценила деятельных подданных. С 1788 года по распоряжению Екатерины он возглавлял Медицинскую коллегию. В Петербурге построил особняк напротив Зимнего дворца.

Именно в этом доме на углу улиц Адмиралтейской и Гороховой происходила свадьба сына Фитингофа в 1791 году. Иван Фёдорович (как его теперь величали) женил своего сына на дочери баронессы Шарлотты Карловны Ливен (1743–1828), Катарине

7. Двоюродные сестры, внучки Бурхарда Кристофера фон Миниха: Элеонора Кристина, урожденная баронесса Менгден, отец которой, Генрих фон Менгден, был камергером королевско-прусского герцога, а мать — Кристина-Элизабет, дочь Б.К. фон Миниха; Анна Ульрика фон Миних — дочь Иоганна Эрнста фон Миниха (1708–1788). В России его звали Сергей Христофорович; с 1774 году он — президент Коммерц-коллегии, принимал участие в составлении коллекции Эрмитажа.

Элизабет Шарлотте Ливен (1776–1843). Эту даму Екатерина лично выбрала в качестве воспитательницы своих внучек. Богатое поместье Мариенбург (на востоке Латвии) и недвижимость в Риге от отца достались сыну, сенатору Фитингофу Бурхарту Кристофу (1767–1828).

Ещё одно лицо из этой семьи представляет интерес — Барбара Юлия Фитингоф (1767–1824), дочь барона Фитингофа, известная как немецкая, французская писательница Юлия Крюденер.

Линию родственных отношений от Брауна и Фитингофа можно рассматривать дальше. Родная сестра О.Г. Фитингофа была замужем за лифляндским дворянином из Дерпта Карлом фон Липхартом (1719–1792). Он был в прошлом ротмистром в карабинерном полку, затем стал тоже крупным землевладельцем. Вместе с Фитингофом они (как теперь — крупные олигархи) имели монополию на спирт: один в Риге, другой в Дерпте.

Именно из тартуского поместья Липхарта Растхоф (Ratshof) в январе 1782 года тайно уехала его дочь Эуфрозиния Ульрика фон Липхарт (1761–1791), которая на тот момент была замужем за бароном Пёссе. От связи с полковником Загряжским в Яропольце родилась их дочь Наталья Ивановна Загряжская (в замужестве Гончарова). Первый муж Ефросинии, барон Мориц Пёссе (1765–1808), из лифляндского имения Абья (Abja), откуда была родом и воспитательница внучек Екатерины II.

В Риге с февраля до августа 1782 года проходил громкий и скандальный бракоразводный процесс между бароном Морицем Пёссе и Ефросинией Липхарт, ставшей впоследствии бабушкой Н.Н. Пушкиной<sup>8</sup>. Шарлотта Карловна Ливен тогда ещё проживала в Риге и могла следить за этим скандальным процессом, так как он касался её двоюродного брата Морица Пёссе.

На встрече императрицы Екатерины в Риге присутствовал и барон Фабиан Адам Штакельберг (1708–1767). В России его именovali Иваном Андреевичем Штакельбергом; он тоже входил в семейный круг Браун — Фитингоф — Липхарт. Иван Андреевич был близким родственником Карла Липхарта: женат на его сестре Шарлотте Хелене Липхарт.

Сначала он занимал в Дерпте должность штатгальтера (городского управителя). После коронации и посещения Лифляндии Екатерина сама перевела его на службу директором экономии Лифляндского края. Штакельберг имел деловые контакты

8. История немецкой бабушки Н.Н. Гончаровой-Пушкиной изложена в монографии: *Бобылёва В.Б.* «...И сердцу девы нет закона». Немецкие родственники Н.Н. Гончаровой. СПб., 2010.

с императрицей— приезжал в Петербург отчитываться. Последние годы он проживал в Риге, где и умер в 1767 году.

Две дочери Штакельберга были фрейлинами, обеих Екатерина наряжала к алтарю знаменитыми бриллиантовыми заколками. Шарлотта Элизабет (Елизавета Ивановна; 1742–1817), в замужестве графиня Орлова, стала супругой Владимира Григорьевича, младшего из семейства братьев Орловых. Катарина Фридерика (Екатерина Ивановна; 1763–1826) вышла замуж в 1773 году за камер-юнкера Ханса Генриха Тизенгаузена (1741–1815). Его отец, ландрат граф Беренд Тизенгаузен, присутствовал в Риге при встрече Екатерины в 1764 году. Сын его был принят в пажи и стал камер-юнкером. В 1773 году он женился на Штакельберг, и вся его карьера сложилась удачно: при Екатерине он стал статским советником, при Павле и Александре — обер-гофмаршалом, оставался главой гофинтендантской конторы (по хозяйству двора)<sup>9</sup>.

Ещё до поездки императрицы в Прибалтийские земли Екатерина Алексеевна имела контакты по делам дворцовой службы с Карлом Ефимовичем фон Сиверсом (1710—1774/1775), будущим графом, гоф-маршалом, генерал-аншефом. Он тоже находился рядом с императрицей во время её поездки по Эстляндии, и она дважды посетила его мызу Лаагна (Laagna).

По дороге в Ревель и обратно в Петербург Екатерина проезжала через Нарву. Там императрица отдыхала в замке, принимала депутации, осматривала город, любовалась водопадами, посетила церковь Успения Пресвятой Богородицы. Выехав из Нарвы по пути в Ревель, заезжала в Лаагна и ночевала на мызе у обер-гофмаршала графа Карла Сиверса. Там её угощали, развлекали, крестьянские девушки под окном пели песни, как сообщает Камер-фурьерский журнал.

Можно сказать, что Карл Ефимович был одним из самых доверенных лиц из немцев в окружении Екатерины. Он «достался как дворцовый слуга» Екатерине от Елизаветы Петровны, у которой начал служить. В 1751 году уже вошёл в придворный штат. Царица особенно отличала его и признавала, что благодаря ему в некотором роде удостоилась роли быть претенденткой на звание невесты для наследника Петра III. Екатерина в «Записках» упоминает, что, когда камер-юнкер Елизаветы Петровны ездил

9. Последующие поколения этой семьи имеют интересную связь с историческими личностями в XIX веке: сын Ханса Генриха — граф Фердинанд Тизенгаузен, зять Кутузова; его дочери — Доротея (Долли) Фикельмон и статс-дама Екатерина Тизенгаузен — входили в круг знакомых А. С. Пушкина.

в Берлин для вручения андреевской ленты прусскому королю, там была Иоганна Элизабет с дочерью. Сиверс попросил показать дочь и взял портрет Августы Софии Фридрики («шептали, что это по приказанию императрицы», Елизаветы). Через многие годы Екатерина II доверила ему выбрать невесту для Павла Петровича из трёх сестёр Гессен-Дармштадтских, которых вызвали в Россию. При Екатерине Алексеевне Сиверс стал гоф-маршалом. Граф Сиверс со своей женой и дочерью Елизаветой часто появлялись на обедах, приёмах, театральных вечерах, о чём упоминается в Камер-фурьерских журналах.



Л.-К.Пфандцель. Портрет графа, гоф-маршала, генерал-аншефа Карла Ефимовича фон Сиверса (1710–1774). 1755. Eesti kunstimuseum / Kadrioru loss—Väliskunsti Muuseum

Родной племянник (и зять) Карла Сиверса, Якоб Иоханн Сиверс (1731–1808), в русской службе именовавшийся Яковом Ефимовичем, был назначен императрицей новгородским губернатором. Генерал-аншеф Карл Сиверс тоже был связан родством с семейством Липхарт. Его сын Иоганн Карл (1749–1805) был женат на Шарлотте Хелене фон Липхарт (1748–1775), родной сестре немецкой бабушки жены Пушкина.

Изучение связей семьи Наталии Николаевны Гончаровой с родом лифляндских помещиков Липхартов привело к выявлению генеалогических взаимных переплетений данного рода с другими наиболее влиятельными родами немецкого и шведского

происхождения: Бенкендорфы, Барклаи де Толли, Канкрины, Кнорринги, Крюденеры, Левизы оф Менар, Ливены, Минихи, Поссе, Сиверсы, Смиттены, Тизенгаузены, Штакельберги, Фикельмоны, Фитингофы, Энгельгардты и другие. Их представители сыграли значительную роль как в истории Прибалтийского края, так и в российской истории.

Нарва ещё раз фигурировала в карте путешествий императрицы Екатерины II. В 1780 году Екатерина посещала присоединённые белорусские земли, в Гдов она направлялась, проезжая через Нарву. Церемония приёма повторялась: триумфальные ворота, фейерверк, торжественный приём.

Прибалтийскому вопросу императрица Екатерина Алексеевна уделяла постоянное внимание, а лифляндские и эстляндские дворяне считались ее верными подданными.

---

*Сергей Николаевич Головин*

## Орден Святого Георгия: генезис

250 лет назад, 26 ноября 1769 года, российская императрица Екатерина II учредила Военный орден Святого Великомученика и Победоносца Георгия в четырёх степенях<sup>1</sup>.

Крест ордена Святого Георгия — золотой, покрытый белой финифтью, в центре которого изображён герб Московского царства — святой Георгий, пронзающий копьём змия, в красном поле. На реверсе креста размещался вензель святого Георгия, состоящий из букв «С» и «Г» под короной. Звезда ордена — золотая четырёхугольная, посреди которой в золотом поле изображён вензель святого Георгия, окружённый орденом девизом в чёрной кайме: «За службу и храбрость». Лента ордена состояла из трёх чёрных и двух жёлтых полос<sup>2</sup>.

Орден делился на четыре класса: I класс — большой крест на широкой ленте через правое плечо и звезда на левой стороне мундира; II класс — большой крест на широкой шейной ленте и звезда; III класс — крест меньшего размера на шейной ленте; IV класс — такой же крест на ленте в петлице с левой стороны<sup>3</sup>.

За почти полтора века своего существования орден украшал мундиры самых достойных и прославленных российских полководцев, генералов и офицеров.

Истории существования ордена в XVIII веке посвящены современные исследования Валерия Александровича Дурова<sup>4</sup> и Андрея Леонидовича Хазина<sup>5</sup>.

Но в данном материале будет рассмотрен генезис ордена Святого Георгия, история его возникновения и происхождения

1. 13.387. Полное Собрание законов Российской империи. С 1649 года. [Собрание первое. С 1649 по 12 декабря 1825 года]. СПб.: Печ. в тип. II Отд. Собств. Е.И.В. канцелярии. 1830. Т. XVIII. 1767–1769. С. 1020–1024. (Далее — ПСЗ-1.)

2. Там же. С. 1021–1022, § 7.

3. Там же. С. 1021, § 6.

4. Дуров В. А. Орден Св. Георгия в XVIII столетии // Нумизматика і Фалеристика: Довідково-інформаційний журнал. Київ. 2001. № 1 (17). С. 26–38.

5. Хазин А. Л. Становление наградной системы России в конце XVII — XVIII в.: дис. ... кандидата исторических наук: 07.00.02 / Хазин Андрей Леонидович. [Место защиты: Рос. акад. гос. службы при Президенте РФ]. М., 2008. С. 175–196.



в контексте российской наградной системы и комплекса европейских военных орденов.

Первоначальная идея учреждения российского Военного ордена — Святого Благоверного князя Александра Невского — принадлежала императору Петру Великому. Учитывая личностные качества, а также государственный подход царя-реформатора к подобным вопросам, не вполне логично полагать, что орден Святого Александра Невского предназначался в качестве очередной «ленты» для придворной аристократии.

Действительно, целый ряд ведущих современных исследователей совершенно справедливо отмечают, что орден Святого Александра Невского задумывался императором Петром I как награда исключительно за военные заслуги<sup>6</sup>. Но при этом почему-то совершенно не рассматривают возможные прототипы, послужившие основой для Александровского ордена, а также скрытую в орденских знаках символику.

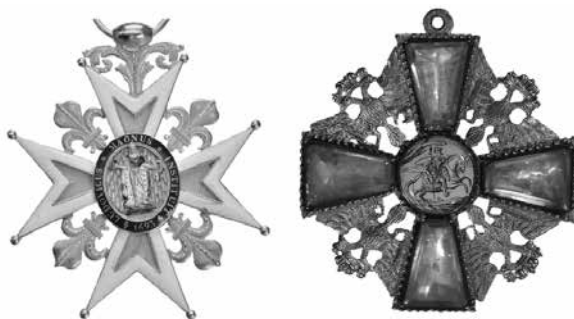
Косвенно об изначальной военной специализации данной награды свидетельствуют значительные совпадения с французским Военным орденом Святого Людовика, учреждённым королём Франции Людовиком XIV Великим (также Король-солнце) в 1693 году.

Определённое сходство можно найти уже в личностях учредителей: оба монарха были выдающимися государственными деятелями своей эпохи, одними из наиболее ярких представителей европейского абсолютизма.

На первый взгляд, знаки и звёзды российского и французского орденов значительно отличаются по внешнему виду и имеют между собой мало общего, но, помимо таких элементов, как одинаковый цвет ленты — красный, тождественные государственные геральдические символы между лучами орденских крестов, соответственно, двуглавых орлов и королевских лилий, очень важно совпадение иного толка. Оба ордена были учреждены в честь действительно существовавших святых — защитников христианской веры: российского великого князя Александра Ярославича Невского (1221–1263) и французского короля Людовика IX (1226–1270). Указанные правители, изображавшиеся

6. Кузнецов А.А. Ордена и медали России. М.: Изд-во Московского университета, 1985. С. 39; Дуров В.А. Ордена Российской империи. М., 2002. С. 30–31; Польза. Честь. Слава. Награды России // Benefit. Honour. Glory. Russian decorations: [каталог] / Федеральное государственное учреждение «Государственный историко-культурный музей-заповедник „Московский Кремль“». [Сост. Л.М. Гаврилова]. М., 2004. С. 21; Хазин А.Л. Указ. соч. С. 93.

на аверсах центральных медальонов орденских крестов, помимо того что были предшественниками учредителей орденов, являлись, как можно заметить, ещё и современниками.



Аверсы крестов французского Военного ордена Святого Людовика (начало XIX века) и российского ордена Святого Александра Невского (конец XVIII—начало XIX века)

Однако намерениям Петра Великого не суждено было сбыться. Несмотря на то что после смерти первого российского императора его супруга и преемник на престоле императрица Екатерина I всё же учредила орден Святого Александра Невского, из-за нескончаемых дворцовых интриг награда утратила свой изначальный смысл и в орденской системе нередко стала исполнять более придворную, нежели военную роль.

Таким образом, при восшествии императрицы Екатерины II в 1762 году на российский престол российская наградная система, отчасти даже прогрессивная по меркам первой четверти XVIII века, по-прежнему состояла из трёх орденов: высшего из них — Святого Апостола Андрея Первозванного, Святого Александра Невского и женского Святой Екатерины или Освобождения. Причём «мужские» ордена были одностепенными, а потому не давали желаемого «простора» для награждения более широкого круга военных и статских служащих.

Отчасти решить существующую проблему смогло бы разделение уже имеющихся наград на степени, что неизбежно снизило бы как общее значение так называемых петровских орденов, так и статус их прежних кавалеров. Кроме того, такая практика широко войдёт в общеевропейскую «моду» только лишь в последнее десятилетие XVIII века.

Уже в 1763 году участник Семилетней войны генерал-фельдмаршал граф Захарий Григорьевич Чернышёв (1722–1784) занялся

разработкой статута новой награды — Екатерининского военного ордена в двух классах, который по проекту должен был быть учреждён 21 апреля 1765 года<sup>7</sup>. Но учреждение ордена в тот год по разным причинам так и не состоялось, возможно, из-за общей «сырости» статута. Кроме того, нельзя забывать, что учреждение просто «Екатерининского» ордена при уже существующем женском ордене Святой Екатерины, помимо того что вызывало бы определенную путаницу, сразу же снизило бы авторитет новой награды в общей орденской системе.



Александр Рослин (1718–1793). Портрет генерал-фельдмаршала графа Захара Григорьевича Чернышёва (1722–1784). 1776. ГЭ

Из сохранившегося описания следует, что знак ордена должен был представлять собой золотой восьмиконечный крест, покрытый белой финифтью, в центре которого на лазоревом фоне должен был располагаться государственный герб, на реверсе креста в золотом венце — вензель Екатерины II, на лучах — императорская корона и буквы «З», «С», «В» (сокращение орденского девиза «За службу военную»). Крест предполагалось носить

*7. Дуров В.А. Орден Св. Георгия в XVIII столетии... С. 26.*

на красно-зелёной ленте с золотой каймой по краям, кавалерам I класса — на шее, а II класса — в петлице<sup>8</sup>.

По материалам, приводимым Павлом Павловичем фон Винклером (1866—ок. 1937), становится очевидно, что предполагаемый Екатерининский орден должен был стать более наградой за выслугу лет, нежели действительно наградой за военные заслуги, и представлял собой в значительной мере копию с австрийского Военного ордена Марии Терезии, учреждённого в 1757 году<sup>9</sup>.



Проектный рисунок знака Екатерининского военного ордена (аверс и реверс) из издания «Очерки истории орденов и знаков отличия в России от Петра Великого до наших дней»

На этом утверждении стоит остановиться подробнее. Дело в том, что фон Винклер, оставив в издании «Очерки истории орденов и знаков отличия в России от Петра Великого до наших дней» уникальнейший по информативности и проработке материал, основой для которого послужили дела из Государственного архива и архива Капитулы императорских и царских орденов, сконцентрировал основную часть своего внимания именно на общей характеристике несостоявшегося ордена, не посчитав нужным каким-либо образом разъяснять очевидные для того времени вещи.

8. *Винклер П.П. фон* Очерки истории орденов и знаков отличия в России от Петра Великого до наших дней / П.П. фон Винклер: Вып. 1 [и единственный]. СПб.: Тип. П.П. Сойкина, 1899. Екатерининский Военный орден. С. 6–7.

9. Там же. С. 18.

Одним из важных совпадений стоит назвать внешний вид проекта российского и существовавшего австрийского военных орденов: белый цвет эмали, государственный герб в аверсе центральных медальонов крестов, вензель монарха-учредителя на реверсе центральных медальонов и др.

Самым же главным совпадением, сразу же бросающимся в глаза, являются названия: Марии Терезии и Екатерининский. Как и австрийский орден, его российский аналог должна была учредить женщина-правитель, назвав в честь своего имени. Оттого выбор в качестве основы для будущего российского военного ордена аналогичного австрийского вполне очевиден и обоснован. Помимо столь явного и очень «удобного» для Екатерины II факта, как учреждение ордена женщиной-императрицей, притом вдовой, отвечающей за политические мотивы укрепления власти (стоит напомнить, что все остальные перечисленные военные ордена были учреждены мужчинами-правителями, при



Знак австрийского Военного ордена Марии Терезии Командорской степени на ленте (аверс и реверс). XIX—начало XX века

этом более низкого монархического ранга), существовал ещё один не менее важный аспект — вполне проработанный по меркам XVIII века статут ордена<sup>10</sup>. Этих аргументов оказалось более чем достаточно, для того чтобы именно австрийский орден Марии Терезии лег в основу сначала проекта Екатерининского ордена, а потом и будущего ордена Святого Георгия.

10. *Hirtenfeld Jaromir*. Der Militär-Maria-Theresien-Orden und seine Mitglieder. Nach Authentischen Quellen Bearbeitet / Von Dr. J. Hirtenfeld. Wien: Aus Der Kaiserlich-Königlichen Hof und Staatsdruckerei. 1857. S. 5–14.

В конце 1768 года российская императрица снова обратила внимание на статут, разработанный графом Чернышёвым<sup>11</sup>.



Знак ордена Святого Георгия III степени на орденской ленте (аверс и реверс).  
Начало XIX века

Стилистические совпадения статуты проекта Екатерининского ордена и ордена Святого Георгия, вполне очевидно, и ранее уже косвенно отмечались, как в тексте П. П. фон Винклера<sup>12</sup>, так и в диссертационной работе А. Л. Хазина<sup>13</sup>.

Так, непосредственно в Георгиевском статуте 1769 года значительные стилистические совпадения формулировок с проектом статута Екатерининского военного ордена прослеживаются в §3, 4, 5, 9, 14, 17<sup>14</sup>, то есть в четверти от общего числа. С учётом ряда иных мелких совпадений, вполне обоснованно утверждать, что в основе статута ордена Святого Георгия лежит как минимум треть проекта статута Екатерининского военного ордена.

Наконец, нельзя не учитывать, что при разработке будущего российского ордена обращалось внимание и на иностранные ордена. К моменту учреждения российского ордена Святого Георгия в различных европейских государствах существовало как минимум семь действующих военных орденов.

Самый ранний из них — французский Святого Людовика, как уже упоминалось, был учреждён королём Франции

11. Дуров В. А. Орден Св. Георгия в XVIII столетии... С. 26.

12. Винклер П. П. фон Указ. соч. С. 18.

13. Хазин А. Л. Указ. соч. С. 182.

14. 13.387. ПСЗ-1. С. 1021–1023, §3–5, 9, 14, 17.

Людовиком XIV Великим в 1693 году<sup>15</sup>. Далее следуют саксонский орден Святого Генриха, учреждённый королём Польши и курфюрстом Саксонии Августом III в 1736 году<sup>16</sup>; прусский орден «Pour le Mérite» («За заслуги»), учреждённый королём Пруссии Фридрихом II Великим в 1740 году на основании более раннего прусского Ordre de la Générosité (ордена Великодушия)<sup>17</sup>; шведский орден Меча, восстановленный королём Швеции Фредриком I в 1748 году из ранее угасшего ордена, учреждённого Густавом Васой в 1522 году<sup>18</sup>; австрийский Марии Терезии, учреждённый императрицей Священной Римской империи Марией Терезией в 1757 году<sup>19</sup>; вюртембергский орден Карла, основанный герцогом Вюртемберга Карлом Евгением в 1759 году<sup>20</sup>; и гессен-кассельский орден «Pour la vertu militaire» («За военные заслуги»), учреждённый ландграфом Гессен-Касселя Фридрихом II в 1769 году<sup>21</sup>. Существовавший с 1759 года французский орден Военных заслуг, учреждённый королём Франции Людовиком XV, являлся по своей сути ответвлением французского же ордена Святого Людовика, но предназначался для награждения подданных не католического, а протестантского вероисповедания<sup>22</sup>.

По иронии, самый поздний из перечисленных орденов, гессен-кассельский орден «Pour la vertu militaire» («За военные заслуги»), появившийся среди европейских наград 25 февраля 1759 года, ровно за девять месяцев до установления ордена Святого Георгия, если и мог как-либо повлиять на учреждение российского военного ордена, то только лишь косвенно, в отношении

15. *Perrot Aristide Michel*. Collection historique des ordres de chevalerie civils et militaires, existant chez les différents peuples du monde, suivie d'un tableau chronologique des ordres éteints. Paris: Chez Aimé André, Libraire-Editeur, quai des Augustins, №59. 1820. P. 7–8.

16. *Снасский И.Г.* Иностранные и русские ордена до 1917 года. Л., 1963. С. 79.

17. The Book of Orders of Knighthood and Decorations of Honour of all Nations Comprising an historical account of Each Order, Military, Naval, and Civil, From the Earliest to the present time, with lists of the Knights and Companions of Each British order / Sir Bernard Burke. London: Hurst and Blackett, publishers, successors to Henry Colburn, 1858. P. 202–204.

18. *Perrot Aristide Michel*. Op. cit. P. 229–230.

19. Ibid. P. 35–36.

20. Ibid. P. 254.

21. The Book of Orders... P. 133.

22. *Perrot Aristide Michel*. Op. cit. P. 9.

сроков, так как являлся копией прусского ордена «Pour le Mérite», отличаясь лишь незначительными деталями.

Немаловажным моментом является обзор вопроса формирования деления Военного ордена Святого Георгия на степени.

При анализе деления перечисленных существовавших на тот момент европейских военных орденов на степени становится очевидно, что прямой аналогии не прослеживается.

Допустимо выделить четыре основных типа такого деления.

Самый ранний — условно называемый «французский», где старшая степень Кавалера Большого креста представляет собой большой крест, носимый на широкой ленте через плечо, а также звезду. Вторая степень — Командора — аналогичный крест на аналогичной ленте, но уже без звезды. Младшая, третья степень — Кавалера малого креста или просто Кавалера — состоит из креста меньшего размера, носимого на узкой ленте в петлице кафтана. По этому типу разделены на степени французские ордена Святого Людовика и Военных заслуг.

Другой тип, условно «пруссский», представляет собой одну степень, где крест ордена носится на шейной ленте и не имеет иных дополнительных атрибутов. По такому типу, помимо прусского ордена «Pour le Mérite» и аналогичного ему гессен-кассельского ордена «Pour la vertu militaire», также можно отнести раннюю версию (до 1768 года) саксонского ордена Святого Генриха.

Третий тип, который можно условно назвать «шведский», состоит из двух степеней, где старшая — Командорская — имеет большой крест на шейной ленте и звезду, а младшая — Рыцарская — состоит из креста меньшего размера, носимого на узкой ленте в петлице кафтана. По такому типу до 1772 года строился шведский орден Меча.

Наконец, четвёртый условный тип представляет собой два подтипа — «ранний австрийский» и «поздний австрийский», характерные для одного и того же ордена, но в разные годы. Так, для «раннего австрийского» типа характерно деление на две степени, старшая из которых — Рыцаря Большого креста — состоит из большого креста и ленты через плечо, а младшая — Рыцаря Малого креста — представляет собой крест меньшего размера, на узкой ленте в петлице. «Поздний австрийский» тип представляет собой наиболее классическое деление на три степени, впоследствии применяемое на многих европейских орденах, где первая, старшая, степень — Рыцаря Большого креста — состоит из большого креста на ленте через плечо и звезды, вторая степень — Командора — из креста меньшего размера на шейной



ленте, а младшая, третья, — Рыцаря малого креста — из креста ещё меньшего размера на узкой ленте в петлице. Первый тип характерен для австрийского ордена Марии Терезии в период со дня учреждения в 1757 году и до 1765-го, второй, соответственно, после этой даты.

Немалую роль играл и внешний вид орденского знака. Для подавляющего большинства европейских орденов XVIII века, в основе орденского знака которых лежал четырёхконечный крест, была типична именно мальтийская его разновидность.

Такую же тенденцию можно наблюдать и по отношению к военным орденам Европы: из семи существующих на 1769 год наград за воинские отличия различных государств знак в виде Мальтийского креста имели шесть. Даже внешний вид ордена Марии Терезии, знак которого выполнен в виде прямого равностороннего креста, на расширяющихся концах которого полукруглый вырез (так называемый Леопольдовский), представляет собой тот же Мальтийский крест, присущий прототипу австрийской награды — французскому ордену Святого Людовика, только лишь незначительно видоизменённый и стилизованный.

Абсолютно неудивительно, что для проекта знака Екатерининского военного ордена была выбрана именно форма Мальтийского креста, так как фактически какой-либо иной альтернативы среди военных орденов на тот момент не было.

Но Мальтийский крест, являющийся одним из ярчайших католических символов в фалеристике, отнюдь не подходил в качестве основы для будущего российского ордена.

При учреждении ордена Святого Георгия форма креста и цвет покрытия лучей были отчасти продиктованы традициями. Но если в качестве образца для материала покрытия лучей (более практичная эмаль и его цвет — белый) безусловно был выбран австрийский орден, то форма лапчатого креста (иногда также называется крестом Святого Георгия) перекликается именно с российским орденом Святого Александра Невского.

Главенствующая роль Святого Георгия, а точнее, всадника, «пронзающего копием змия», наравне с двуглавым орлом в качестве русского геральдического символа также неоднократно подчёркивалась исследователями. Но сам факт того, что на аверсе центрального медальона орденского креста находится *«Царства Московского герб на финифти же, то есть в красном поле Святой Георгий, серебряными латами вооружённый, с золотой сверх оных висящею епанчею, имеющий на главе золотую диадему, сидящий на коне серебряном, на котором седло и вся збура золотая, чёрного змия в подошве*

*излита золотым копьём поражающий»*<sup>23</sup>, говорит о заимствовании этого элемента с австрийского ордена Марии Терезии, на аверсе центрального медальона которого расположен герб Австрийского Эрцгерцогства, то есть серебряная поперечная балка на красном поле.

Однако, при всем вышесказанном, нельзя не отметить, что изображение всадника на аверсе центрального медальона орденского креста также характерно и для ордена Святого Александра Невского, что, в свою очередь, позволяет говорить о косвенном влиянии русской, на этот раз не только геральдической, но уже и орденской, традиции.

На предварительном варианте статута Екатерина II собственноручно внесла правки, разделив орден на четыре степени<sup>24</sup>.

Зачем же Екатерине II понадобилось разделять орден даже не на три, а на целых четыре степени? Один из возможных ответов на этот вопрос может как раз подсказать деление Табели о рангах на четыре основные группы: обер-офицеры (от прапорщика до капитана), штаб-офицеры (от секунд-майора до полковника), генералы с титулованием «Ваше превосходительство» (генерал-майоры и генерал-лейтенанты) и генералы с титулованием «Ваше высокопревосходительство» (генерал-аншеф и генерал-фельдмаршал)<sup>25</sup>.

Таким образом, высоко вероятность того, что каждому разделу Табели о рангах условно предназначалась своя степень. Что косвенно подтверждается первыми награждениями<sup>26</sup>.

Стоит напомнить, что по учреждении 24 января 1722 года Петром Великим Табели о рангах кавалеры Андреевского ордена, наравне с генерал-лейтенантами и вице-адмиралами, оказались в III классе<sup>27</sup>.

Хотя положение ордена Святого Александра Невского впоследствии так и не было прописано в Табели о рангах, негласная

23. 13,387. ПСЗ-I. С. 1021–1022, §7.

24. *Дуров В.А.* Орден Св. Георгия в XVIII столетии... С. 26.

25. *Шелёв Л.Е.* Чиновный мир России: XVIII – начало XX в. СПб.: Искусство-СПб, 1999. С. 142–143.

26. В память столетнего юбилея Императорского Военного ордена Святого Великомученика и Победоносца Георгия (1769–1869 г.) / составили В.С. Степанов и Н.И. Григорович. Санкт-Петербург: В типографии В.Д. Скарятина, Фонарный переул., д. Франка, №87–9. 1869. Репр. изд. Ордена и медали. Т. VI. М.: Symbols Publishing. 2016. С. 104, 105–106, 110–113, 123–147.

27. Табель о рангах всех чинов, воинских, статских и придворных. [Москва]: Печатано в Московской типографии. 30 января 1722. С. 1.

традиция награждения этим орденом только особ, состоящих в генеральских или им равных гвардейских и статских чинах или занимавших соответствующие должности (за исключением иностранцев и членов европейских августейших фамилий), очень ярко прослеживается на протяжении всего XVIII века по изданию Николая Николаевича Бантыш-Каменского «Историческое собрание списков кавалерам четырёх Российских Императорских орденов»<sup>28</sup>. В частности, внизу страницы, на которой среди первых кавалеров ордена Святого Александра Невского за 21 мая 1725 года указывается бригадир Иван Лихачёв, имеется сноска: «*Сей Лихачёв один только, в чине Бригадира, получил орден Св. Александра Невского*»<sup>29</sup>.

Потому, несомненно, прогрессивным шагом при учреждении Екатериной II нового Военного ордена Святого Георгия можно назвать теоретическое предназначение двух его младших степеней (малого креста) для негенеральских чинов, то есть для штаб- и обер-офицеров. Несмотря на то что непосредственно в орденском статуте такое разграничение не прописывалось, оно косвенно обозначалось в §9 статута: «*Каждый Кавалер двух первых классов имеет при Дворе Нашем и во всех публичных местах и торжествах вход с Генерал-Майорами; двух же последних классов Кавалеры имеют вход в вышеописанных местах и случаях с Полковниками*»<sup>30</sup>.

Трактовать фразу, приведённую в артикуле, можно весьма двойственно. В качестве одного из предлагаемых способов расшифровки можно высказать гипотезу, что указание приравнять кавалеров Большого креста к генерал-майорам служило своеобразной нижней границей для будущих кавалеров. Иными словами, фактически это было закрепление в Георгиевском орденском статуте правила «звезды для генералов».

За всю историю ордена это правило так ни разу и не нарушилось. В XVIII же веке I класс получили восемь человек: 5 генерал-аншефов, 2 генерал-фельдмаршала и 1 адмирал. За тот же временной промежуток II класса были удостоены 33 человека, из них: 15 генерал-поручиков, 7 генерал-майоров, 5 генерал-аншефов,

28. Бантыш-Каменский Д.Н. Историческое собрание списков кавалерам четырёх Российских Императорских орденов: Св. Апостола Андрея Первозванного, Св. Великомученицы Екатерины, Св. Благоверного Великого Князя Александра Невского и Св. Анны, с самого учреждения оных, до установления в 1797 году Орденского Капитула. Москва: В типографии Н.С. Всеволожского. 1814. X, 336, XLVII [1] с.

29. Там же. С. 172.

30. 13.387. ПСЗ-I. Т. XVIII. С. 1022, §9.

2 адмирала, 2 контр-адмирала, 1 вице-адмирал и 1 генерал-квартирмейстер (IV класс)<sup>31</sup>.

При обращении непосредственно к Табели о рангах сразу же заметно определённое несоответствие разделения приравненных кавалеров Большого креста к чину генерал-майора (IV класс), а малого креста — к полковнику (VI класс). Однако упущение чина бригадира (V класс) наблюдается и в проекте статута Екатерининского ордена.

То есть фактически орден имел сложную структуру с делением на две степени: кавалеров большого и малого креста, каждая из которых делилась ещё на две условные «подстепени». Этот «рудимент» достался ордену Святого Георгия также от проекта Екатерининского военного ордена.

Подводя итог всему сказанному выше, можно с уверенностью утверждать, что российский Военный орден Святого Великомученика и Победоносца Георгия при учреждении вобрал в себя все лучшие черты существующих на тот момент европейских наград, при этом чрезвычайно удачно вписался в российскую орденскую систему. Глубокий геральдический смысл, заложенный Екатериной Великой в простые, даже строгие, орденские знаки, плотно переплетающийся как с традиционной символикой Московского царства и с учреждёнными по воле Петра Великого российскими орденами, так и с австрийским Военным орденом Марии Терезии, учреждённым женщиной-правителем, не только возвысили авторитет российской монархини в глазах подданных, но и позволили ордену стать одной из самых почётных военных наград внутри Отечества и среди многочисленных государств Европы.

31. В память столетнего юбилея Императорского Военного ордена Святого Великомученика и Победоносца Георгия... С. 104–106.

---

*Михаил Анатольевич Российский*

## О некоторых перспективных направлениях исследования российско-испанских и российско-португальских военных связей во второй половине XVIII века

Обострившееся в последние годы геополитическое противостояние России и «глобального Запада» объясняет антироссийскую тональность комментариев, которыми в информационном пространстве стран ЕС и НАТО чаще всего сопровождаются материалы, посвящённые военной истории нашей страны. Политический контекст современной эпохи, к сожалению, не позволяет надеяться на скорую разрядку ныне существующей напряжённости. В связи с этим исследование, посвящённое историческим примерам позитивного сотрудничества российских и европейских военных, совместной борьбе против общего противника, приобретают всё большую актуальность с точки зрения возможностей их использования в информационной работе российских дипломатических представительств за рубежом. Применительно к армиям таких стран Североатлантического блока, как Испания и Португалия, для этого имеется довольно богатая историческая фактура, относящаяся к событиям XVIII–XIX веков, которая, к сожалению, до настоящего времени не была должным образом изучена и систематизирована ни за рубежом (что объяснимо), ни в России (что по меньшей мере странно).

Одним из наиболее узнаваемых исторических символов воинской славы России, без сомнения, является Военный орден Святого Великомученика и Победоносца Георгия, учреждённый императрицей Екатериной II в 1769 году. Среди славной когорты георгиевских кавалеров всех времён есть и военнотруженики иностранных армий, хотя, конечно, далеко не всех. Пиренейские страны представлены в ней более чем достойно: Испания — четырьмя офицерами, Португалия — одним. Свой героизм под

русскими знамёнами всем им довелось проявить в контексте знакового эпизода русско-турецкой войны 1787–1792 годов — штурма крепости Очаков 6 (18) декабря 1788 года войсками генерал-фельдмаршала князя Г.А. Потёмкина-Таврического.

Наибольшей известностью среди георгиевских кавалеров из числа уроженцев Пиренейского полуострова пользуется генерал Хосе Рамон де Уррутия и де Лас Касас (1739–1803), вошедший в военную историю как основатель инженерных войск Испании. Он родился в местечке Салья провинции Бильбао в семье полковника Королевской Валлонской гвардии и, следуя семейной традиции, также связал свою жизнь с армией. Получив образование в Военно-математической академии в Барселоне, в 1755 году в чине кадета молодой Уррутия поступил на службу в пехотный полк «Мурсия». В 1760-м в чине суб-лейтенанта он был переведён в полк «Гвадалахара», а в 1764-м в составе полка «Америка» отправился в командировку в вице-королевство Новая Испания (совр. Мексика)<sup>1</sup>. За годы службы в Новом Свете Уррутия приобрёл репутацию опытного топографа. Созданные им в эти годы карты северо-западных районов вице-королевства существенно способствовали освоению тихоокеанского побережья Калифорнии. Оригиналы карт сохранились до наших дней в библиотеке Британского музея<sup>2</sup>.

В 1770-х годах Уррутия служил на Канарских островах, позднее преподавал математику в Королевской военной академии в Авиле. Довелось ему принять участие и в боевых действиях: в 1779 году он строил артиллерийские батареи для блокады Гибралтара, в 1782-м командовал гренадерским полком во время экспедиции на Менорку (остров в то время принадлежал англичанам). В 1783-м в чине бригадира Уррутия принял под своё командование гарнизон города Альхесирас, стратегически важного испанского порта близ Гибралтара<sup>3</sup>.

25 апреля 1787 года король Испании Карлос III издал указ, согласно которому группа испанских офицеров должна была отправиться в поездку по ряду европейских стран с целью изучения зарубежного опыта организации инженерных войск и строительства фортификационных сооружений. Военным предстояло посетить Францию, Голландию, Швецию, Пруссию,

1. *Beerman E.* ¿Quién era el General Urrutia que Goya retrató? // Revista Complutense de Historia de América. 1993. №19. P. 195.

2. *Reinartz D., Saxon G. (eds.)* Mapping and Empire. University of Texas Press, 2005. P. 61.

3. *Beerman E.* Op. cit. P. 200.

Австрию и Россию. В состав этой делегации был включён и бригадир Хосе де Уррутия.

Наиболее интересным и полезным с профессиональной точки зрения для испанцев оказалось пребывание в России. В августе 1787 года началось новая русско-турецкая война, вторая с начала царствования Екатерины II. После непродолжительного пребывания при дворе в Санкт-Петербурге Уррутия и сопровождавшие его офицеры обратились к российским властям с просьбой направить их добровольцами в действующую армию в качестве «волонтёров». Летом 1788 года они прибыли в распоряжение русских войск, осаждавших турецкую крепость Очаков.

Очаковская цитадель входила в десятку лучших европейских фортификационных сооружений того времени. Кроме выгодного рельефного расположения, она выигрывала и тем, что совсем недавно была оснащена и укреплена по последнему слову фортификационной науки под руководством французских офицеров-инструкторов. Готовясь к её взятию, русские войска производили серьёзные осадные работы, в которых опыт военного инженера из Испании оказался весьма полезен.

Хосе де Уррутии и его товарищам довелось отличиться и в день штурма Очакова — 6 (18) декабря 1788 года. Испанский бригадир вызвался идти «охотником» в авангарде одной из шести штурмовых колонн. В ходе приступа ему удалось в числе первых взойти и удержаться на стенах турецкой цитадели.

14 (26) апреля 1789 года императрица Екатерина II подписала указ о награждении иностранных офицеров, участвовавших в штурме, Императорским военным орденом Святого Георгия 4-го класса. Среди них были «бригадир испанской службы Уррути» (так на французский манер в России произносили его фамилию) и трое его товарищей — капитанов испанской армии, фамилии которых в русских документах переданы как Таранко, Парада и Пуле. Все они стали георгиевскими кавалерами «*за отличную храбрость, оказанную при атаке крепости Очакова*»<sup>4</sup>. Однако в XVIII веке испанским военным не разрешалось принимать иностранные награды. Поверенному в делах Испании при петербургском дворе М. де Гальвесу пришлось специально докладывать об этом случае королю Карлосу IV. 8 июня 1789 года руководитель испанской внешней политики граф Х. де Флоридабланка отвечал дипломату: «*Король ознакомился в Ваших письмах, направленных*

4. Степанов В. С., Григорович Н. И. В память столетнего юбилея Императорского Военного ордена Святого Великомученика и Победоносца Георгия (1769–1869). СПб., 1869. С. 36.

*в апреле и 1 мая, и оценил Ваши старания. В них речь идёт о желании государыни отблагодарить испанских офицеров, находившихся в качестве добровольцев в армии князя Потёмкина и участвовавших во взятии Очакова, наградив их орденом Св. Георгия 4-й степени. Я уведомил короля об этом намерении императрицы, и Его Величество соизволил, чтобы вышеназванные офицеры носили этот орден как знак уважения к императрице, которая удостоила их этой милости, хотя короли Испании запрещают принимать ордена других государей...»<sup>5</sup>*

Осада и штурм Очакова стали почти эпическими событиями русской военной истории, которые современники сравнивали с воспетой в древности Гомером осадой Трои. В расположении войск князя Потёмкина-Таврического собралось немало людей, чьи имена впоследствии стали синонимами воинской славы России. Испанский офицер если и не был лично знаком, то по крайней мере мог видеть там А.В. Суворова, М.И. Кутузова, князя П.И. Багратиона, М.И. Платова.

В 1789–1790 годах бригадир Уррутия находился при армии князя Потёмкина, принимал участие во взятии турецких крепостей Бендеры и Аккерман. Во время одного из полевых сражений в Бессарабии испанскому офицеру во главе отряда русских гренадер удалось успешно отразить атаку турецкой кавалерии. Наградой отважному офицеру стала Золотая шпага «За храбрость», которую светлейший князь Таврический торжественно вручил ему перед строем.

Русское командование обратило внимание на выдающиеся способности бригадира. Как рассказывал в январе 1791 года испанскому послу в Берлине князю Орацио Боргезе сам Уррутия, Потёмкин предлагал ему перейти на русскую службу в чине генерал-майора. Однако принципиальный Уррутия отклонил сулившее немало выгод предложение, сказав, что не может нарушить данную в юности присягу на верность испанскому королю<sup>6</sup>.

После возвращения в Испанию Уррутия участвовал в боевых действиях в Марокко и в походе против революционной Франции. В 1795 году он стал генерал-капитаном и вошёл в состав королевского Военного совета, а в 1797-м был назначен инженер-генералом испанской армии. По его инициативе началась серьёзная реформа инженерных войск, в ходе которой был создан первый

5. Россия и Испания. Документы и материалы. 1667–1799. Т. I. М., 1991. С. 377.

6. *Beerman E.* Op. cit. P. 200.



в испанской армии сапёрный полк<sup>7</sup>. В 1800 году король Карл IV отметил заслуги Уррутии перед Испанией Командорским крестом ордена Калатравы, одной из самых престижных наград страны. Заслуженный генерал стал первым представителем нетитулованного испанского дворянства среди кавалеров этого отличия, ранее бывшего исключительной привилегией родовитой аристократии.



Франсиско Гойя (1746–1828). Портрет генерала Хосе Рамона де Уррутии (1739–1803). 1798. Национальный музей Прадо, Мадрид, Испания

Генерал-капитан Хосе де Уррутия скончался в 1803 году в Мадриде и был похоронен при церкви Санта-Мария-ла-Реаль-де-ла-Альмудена — старейшем храме города, близ королевского дворца Орьенте<sup>8</sup>. Незадолго до своей смерти заслуженный военный заказал придворному художнику испанского короля Франсиско Гойе свой парадный портрет, ныне хранящийся в Национальном музее Прадо. Обращает на себя внимание, что генерал Уррутия, отмеченный в конце жизни многими наградами, позировал живописцу с одним лишь русским орденом Святого Георгия на мундире. Как представляется, это обстоятельство красноречиво свидетельствует о том, как высоко ценил испанский генерал русскую боевую награду, напоминавшую ему о трёхлетней службе в рядах одной из лучших в те годы армий Европы.

7. Ibid. PP. 200–201.

8. Церковь была снесена в 1868 году, часть её фундамента можно видеть на современной улице Альмудена в Мадриде. Находившиеся при ней захоронения были уничтожены.

Единственным до настоящего времени георгиевским кавалером в истории португальской армии является генерал-лейтенант Гомеш Фрейре де Андраде (1757–1817). Его жизненный путь довольно подробно изучен национальной историографией<sup>9</sup>. Отец будущего героя — Амброзиу Перейра Фрейре де Андраде и Каштру, друг и соратник известного государственного деятеля маркиза Помбала, в 1752–1770 годах был португальским послом при австрийском императорском дворе. В Вене дипломат встретил свою будущую жену, урождённую графиню фон Шаффгоч. Их сын Гомеш родился в столице Австрии 27 января 1757 года.



Домингуш Секейра (1768–1837). Жуан Жозе душ Сантуш (?–?) Портрет Гомеша Фрейре де Андраде (1757–1817). 1843. Национальная библиотека Португалии, Лиссабон

Вернувшись в Португалию, которую он едва знал, 24-летний сын дипломата поступил на военную службу. В чине суб-лейтенанта он поступил в пехотный полк «Пенише», среди офицеров

9. *Ferrão A.* Gomes Freire na Rússia: cartas inéditas de Gomes Freire de Andrade e outros documentos autógrafos acerca desse ilustre português quando combateu no exército russo, precedidos dum estudo sobre a política externa de Catarina II. Coimbra, 1917; *Campos Ferreira Lima H.* Gomes Freire de Andrade: notas bibliográficas e iconográficas publicadas em comemoração do 100.º aniversário da morte deste ilustre general 1817–1917. Coimbra, 1919; *Brandão R.* Vida e morte de Gomes Freire. Lisboa, 1988; *Lopes A.* Gomes Freire de Andrade: um retrato do homem e da sua época. Lisboa, 2003; *Marques de Costa F., Dias M.* Gomes Freire de Andrade, o mártir do mito: maçom cristão trinitário, escocês rectificativo, martinista e templário. Lisboa, 2017; *Rodrigues Gonçalves A.J.* Gomes Freire de Andrade: um mártir da pátria. Lisboa, 2017.

которого было немало его родственников. Гомеша, как и многих других представителей аристократической молодёжи, ожидала необременительная церемониальная служба и постепенное продвижение в чинах. Однако ждать молодой офицер, похоже, не любил.

В 1784 году Фрейре де Андраде добился перевода в военно-морской флот, где карьера обычно шла быстрее. В составе вспомогательных войск ему довелось принять участие в совместной экспедиции объединённого испано-португальского флота против Алжира. По окончании этого похода королевским указом от 8 марта 1787 года Гомеш был произведён в лейтенанты флота, а в сентябре того же года вернулся в свой полк. До конца года его успели произвести в капитаны.

Мирная жизнь, очевидно, не удовлетворяла деятельную натуру офицера. Его честолюбие требовало активной деятельности, возможной лишь в военное время. Португальская политика не позволяла надеяться на возможность серьёзного конфликта в ближайшем будущем, поэтому Фрейре де Андраде пришлось обратить свои взоры на восток Европы, где с августа 1787 года разгоралась очередная русско-турецкая война. Получив дозволение королевского двора, Фрейре де Андраде отправился в Петербург. Здесь он был принят на русскую службу волонтёром в чине секунд-майора (в сентябре 1788 года такое же звание было ему присвоено и в португальской армии) и направлен в один из егерских полков Екатеринославской армии, осаждавшей крепость Очаков.

Подробности участия Гомеша Фрейре в пятимесячной осаде одной из лучших крепостей Европы до нас не дошли. Известно только, что ещё до штурма португальский офицер был произведён в премьер-майоры. Но его звёздный час наступил 6 (18) декабря 1788 года, когда ранним утром, в метель и 23-градусный мороз, русские войска шестью колоннами пошли на штурм цитадели. Отважному португальскому офицеру удалось одним из первых подняться на её стены. 14 (26) апреля 1789 года тем же указом императрицы Екатерины II, которым были отмечены его испанские товарищи по оружию, «Гомес Фрейра д'Андраде, майор португальской службы» был награждён Императорским военным орденом Святого Георгия 4-го класса<sup>10</sup>.

Храбром португальцу довелось отличиться не только на южных рубежах России. Ещё в июне 1789 года, пока судьба Очакова не была решена, шведский король Густав III без объявления

10. Степанов В. С., Григорович Н. И. Указ. соч. С. 36.

войны атаковал русскую крепость Нейшлот. Занятость основных русских сил на юге вскружила голову легкомысленному монарху, заявившему о своём намерении «окончить предприятие Карла XII». Россия оказалась перед лицом необходимости одновременно воевать на два фронта. И только что отличившийся под Очаковым Фрейре де Андраде, в надежде стянуть себе новые лавры на Балтике, попросил о переводе на флот.

В составе эскадры, которой командовал вице-адмирал принц К.Г. Нассау-Зиген, 4 (16) августа 1789 года он отличился в первом морском сражении при Роченсальме. За то, *«что сохранял позицию и не покинул плавучую батарею, которой командовал, пока она не затонула, чтобы, погубив её, спасти экипаж»*, португальский офицер был награжден Золотой шпагой с надписью «За храбрость» и произведён из подполковников в полковники. Секретарь португальской миссии в Санкт-Петербурге Ф.Ш. де Норонья Торрезана докладывал государственному секретарю Л. Пинту де Соуза Коутинью 3 (24) сентября 1790 года: *«Командор Гомеш Фрейре де Андраде получил вчера Золотую шпагу с гравировкой „За храбрость“, которую Её Императорское Величество направило ему с принцем Нассау. Приятно слышать похвалы, которые не только начальники, но и его товарищи высказывают в отношении храбрости, усердия и активной деятельности командора Гомеша Фрейре де Андраде»*<sup>11</sup>.

Осенью 1790 года португальский офицер вновь вернулся в степи Новороссии. В 1791 году он участвовал в боевых операциях армии князя Г.А. Потёмкина, однако не совершил более ничего достойного упоминания. После заключения Ясского мира 29 декабря 1791 года (9 января 1792 года) Фрейре уволился из российской армии и отбыл на родину.

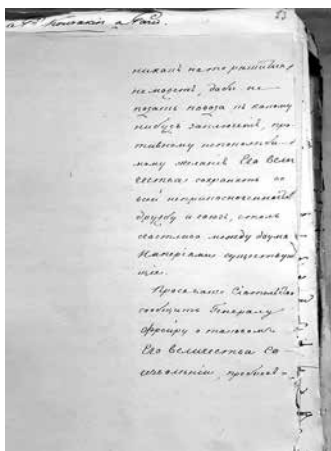
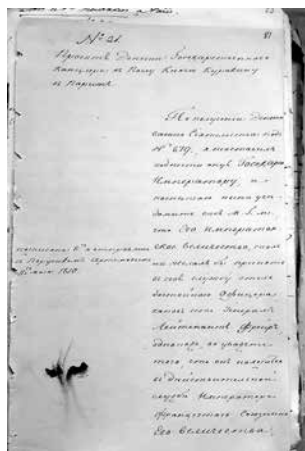
В Португалии его назначили командиром полка лиссабонского гарнизона, который стали называть «полком Фрейре». В 1793 году он успешно командовал дивизией, действовавшей против французских войск в испанской Каталонии, и в 1796 году был произведён в генерал-майоры. В 1801 году воевал уже со вступившими в союз с революционной Францией испанцами. За склонность к интригам и аристократическую заносчивость в Лиссабоне Фрейре де Андраде за глаза называли «русским генералом» — видимо, там полагали, что этими чертами своего характера военачальник был обязан пребыванию в России.

В 1805 году Фрейре де Андраде принял участие в аристократическом заговоре в пользу принцессы Карлоты-Жоакины, супруги

11. Россия — Португалия: XVIII — начало XX века. Т. 1. 1722—1815. М., 2007. С. 379—380.

принца-регента Жуана. Однако эта тёмная история не помешала его производству в генерал-лейтенанты в 1807 году.

В ноябре 1807 года, во время первого вторжения франко-испанских войск в Португалию, Фрейре де Андраде должен был защищать от интервентов южное течение реки Тежу и город Сетубал. Однако после бегства королевского двора, когда принц-регент фактически бросил свою страну на произвол судьбы и передал командование остатками португальской армии английскому офицеру, заносчивый генерал-лейтенант перешёл на сторону французов и повернул штыки своих солдат против англичан.



Проект депеши государственного канцлера и министра иностранных дел графа Н.П. Румянцева послу в Париже князю А.Б. Куракину от 8 (20) мая 1810 г. Архив внешней политики Российской империи

Уже в апреле 1808 года Фрейре де Андраде стал заместителем командующего новой португальской армии, реформированной по новейшему французскому образцу. Она влилась в войска императора Наполеона под именем Португальского легиона. Вместе с французами под общим командованием генерала Ж.А. Вердьё в августе 1808 года Фрейре принимал участие в осаде испанской Сарагосы.

Интересно отметить, что в конце 1809 года португальский генерал предпринял попытку вернуться на русскую службу. В Архиве внешней политики Российской империи (АВПРИ) хранится его прошение на имя императора Александра I, переданное

через посла России в Париже князя А. Б. Куракина. С российской стороны, однако, последовал вежливый отказ. 8 (20) мая 1810 года государственный канцлер граф Н. П. Румянцев сообщил А. Б. Куракину, что прошение португальца было поднесено царю, но *«Его Императорское Величество, сколь ни желал бы принять на свою службу столь достойного офицера, каков есть генерал-лейтенант Фрейр, однако же, во уважение того, что он находится в действительной службе императора французского, союзника Его Императорского Величества, никак на то решиться не может»*, поскольку непоколебимо желает *«сохранять во всей неприкосновенности дружбу и союз, столь счастливо между двумя императорами существующие»*<sup>12</sup>.

Тем не менее в России португальский георгиевский кавалер оказался вновь уже очень скоро. В апреле 1812 года он был зачислен в штаб Великой армии императора Наполеона и в июне перешёл через Неман вместе с частями Португальского легиона, форсировал Неман. Тем не менее Фрейре де Андраде не довелось принять непосредственного участия в кампании 1812 года, где ему пришлось бы встретиться на поле боя со многими давними знакомыми по осаде Очакова. Португалец остался в Княжестве Литовском, марионеточном государстве, созданном Наполеоном на территории Виленской, Гродненской и Минской губерний при поддержке местной польской шляхты. Здесь с июля по октябрь 1812 года он исполнял обязанности губернатора округа Дисна. В конце года генерал покинул территорию России вместе с остатками Великой армии.

Известны гравированные портреты Гомеша Фрейре де Андраде, изображающие его в португальском генеральском мундире французского образца со знаками португальского ордена Христа и русским орденом Святого Георгия 4-го класса. Возможно, свою награду за Очаков он носил и в период пребывания в России в рядах наполеоновской армии...

В кампанию 1813 года император Франции назначил Фрейре де Андраде комендантом саксонского Дрездена. В ноябре того же года он попал в плен к пруссакам и был отпущен лишь в мае 1814 года, когда наполеоновская империя пала и боевые действия были прекращены.

Проведя некоторое время в Париже, в 1815 году Фрейре де Андраде возвратился в Португалию, которой в отсутствие королевского двора управлял английский генерал У. Карр, виконт Бересфорд. В октябре 1817 года генерал-лейтенант Гомеш Фрейре

12. АВПРИ. Ф. 133. Канцелярия МИД. Оп. 468. Д. 9024. Л. 81–81 об.

де Андраде был арестован по обвинению в заговоре и 18 октября повешен вместе с 11 другими офицерами в форте Сан-Жулиан-да-Барра в окрестностях Лиссабона.

После португальской революции 1820 года специально назначенная комиссия пересмотрела дело Фрейре де Андраде и пришла к выводу, что он был осуждён невинно. Генерал был посмертно реабилитирован, а после провозглашения Португальской Республики в 1910 году день его гибели даже стал национальным праздником.

Остаётся только добавить, что в 1818 году генеральный консул России в Лиссабоне Ф.Ф. Боррель направил Капитулу императорских орденов в Санкт-Петербурге переданный португальскими властями знак ордена Св. Георгия 4-го класса, конфискованный у казнённого генерала. Как свидетельствуют документы АВПРИ, в русской столице он был получен 19 апреля того же года. Золотая шпага «За храбрость», принадлежавшая Фрейре де Андраде, осталась в Португалии. В наши дни она хранится в лиссабонском Военном музее. В 1999 году это наградное оружие стало одним из экспонатов выставки, посвящённой 220-летию российско-португальских отношений.

Как видно из вышеизложенного, до настоящего времени остаются практически неизвестными как исследователям, так и широкой публике в России и за границей имена и биографии трёх испанских офицеров — участников штурма Очакова и первых георгиевских кавалеров испанской армии: капитанов Пареды (Parada), Таранко (Tarancó) и Пуле (Paulet)<sup>13</sup>. Не исключено, что кто-то из них остался на службе в России, и в этом случае поиск отечественных архивных материалов, проливающих свет на их последующую судьбу, представляется особенно перспективным. Дальнейшая разработка данной темы может привести к открытию незаслуженно забытой страницы из истории российско-испанских связей и конкретно — двусторонних военных контактов в XVIII–XIX веках. Возможность использования этого сюжета для решения актуальных задач по укреплению позитивного образа России и её Вооружённых сил среди военных кругов современной Испании также придаёт ему дополнительную привлекательность.

13. Скорее всего, имеется в виду упомянутый в указе Карлоса III от 25 апреля 1787 года испанский армейский инженер Симон Паулет.

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Алехина Евгения Юрьевна, *искусствовед, ООО «Лука-В» (Москва)*

**Андреева Лидия Владимировна** (1930–2018), *заведующий отделом декоративно-прикладного искусства Государственного музея декоративно-прикладного искусства народов СССР (ГМЗ «Царицыно»; 1987–2003), ведущий научный сотрудник ГМЗ «Царицыно» (2003–2013), заслуженный деятель искусств РФ, член СХ СССР, почётный член РАХ, кандидат искусствоведения (Москва)*

Баранова Алевтина Анатольевна, *кандидат исторических наук (Москва)*

Бобылёва Валерия Борисовна, *председатель Пушкинского общества в Эстонии, кандидат культурологии (Эстония, Таллин)*

Володихин Дмитрий Михайлович, *доктор исторических наук, профессор кафедры источниковедения исторического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова (Москва)*

Головин Сергей Николаевич, *фалерист-исследователь отечественной и иностранных орденов систем (Брянск)*

Докучаева Ольга Владимировна, *заместитель генерального директора ГМЗ «Царицыно», заслуженный работник культуры г. Москвы, кандидат искусствоведения (Москва)*

Егорычев Виктор Васильевич, *заведующий сектором архива и библиотеки ГМЗ «Царицыно», кандидат искусствоведения (Москва)*

Елисеева Ольга Игоревна, *доцент кафедры истории и исторического архивоведения МГИК, писатель, член Союза писателей России, кандидат исторических наук (Москва)*

Калинина Светлана Геннадьевна, *научный сотрудник ГМЗ «Царицыно», кандидат исторических наук (Москва)*



Карасёва Елена Борисовна, *главный хранитель музейных предметов службы учёта и хранения музейных коллекций ГМЗ «Царицыно» (Москва)*

Кистенёва Светлана Владимировна, *искусствовед, старший научный сотрудник экспозиционного отдела Угличского государственного историко-архитектурного и художественного музея (Углич)*

Репина (Колмогорова) Екатерина Евгеньевна, *заведующий отделом хранения экспозиции ГНИМА им. А.В. Щусева (Москва)*

Российский Михаил Анатольевич, *начальник отдела документальных публикаций Историко-документального департамента МИД России, кандидат исторических наук (Москва)*

Серкина Галина Александровна, *хранитель восточных ковров и палаток Государственного Эрмитажа (Санкт-Петербург)*

Стадничук Нина Ивановна, *старший научный сотрудник ГМЗ «Павловск» (Санкт-Петербург)*

Стёпина Александра Георгиевна, *заведующий научно-исследовательским отделом ГМЗ «Царицыно», кандидат искусствоведения (Москва)*

Тренихин Михаил Михайлович, *научный сотрудник ГМЗ «Царицыно», заместитель главного редактора журнала «Sammlung/Коллекция», кандидат искусствоведения (Москва)*

## СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

АВПРИ — Архив внешней политики Российской империи  
АВПР — Архив внешней политики Российской Федерации  
АН СССР — Академия наук СССР  
АХ СССР — Академия художеств СССР  
ВМО ГТГ — Всероссийское музейное объединение  
«Государственная Третьяковская галерея»  
ВХНРЦ — Всероссийский художественный научно-реставрационный  
центр имени академика И. Э. Грабаря  
ГАРФ — Государственный архив Российской Федерации  
ГИИ — Государственный институт искусствознания  
ГИМ — Государственный исторический музей  
ГК — Государственный каталог Музейного фонда  
Российской Федерации  
ГМДПИ — Государственный музей декоративно-прикладного  
искусства народов СССР Министерства культуры СССР  
(с 1992 по настоящее время — ГМЗ «Царицыно»)  
ГМЗ — Государственный музей-заповедник  
ГМИИ — Государственный музей изобразительных искусств  
имени А. С. Пушкина  
ГНИМА — Государственный научно-исследовательский музей  
архитектуры имени А. В. Щусева  
ГРМ — Государственный Русский музей  
ГТГ — Государственная Третьяковская галерея  
ГЭ — Государственный Эрмитаж  
ДПИ — декоративно-прикладное искусство  
инв. — инвентарный номер  
ИФЗ — Императорский фарфоровый завод  
МГУ — Московский государственный университет  
имени М. В. Ломоносова  
МК СССР — Министерство культуры СССР  
Оп. — опись  
ОР — Отдел рукописей  
ПСЗРИ — Полное собрание законов Российской империи,  
также ПСЗ-I (Собрание первое. 1649–1825), ПСЗ-II (Собрание  
второе. 1825–1881), ПСЗ-III (Собрание третье. 1881–1913)  
РАХ — Российская академия художеств  
РГАДА — Российский государственный архив древних актов  
РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства  
РГВИА — Российский государственный военно-исторический архив  
РГИА — Российский государственный исторический архив  
РИО — Российское историческое общество  
СХ СССР — Союз художников СССР  
ТМ — Таврический монетный двор в Феодосии (1787–1788)  
УГИАХМ — Угличский государственный историко-архитектурный и  
художественный музей  
ЦГА г. Москвы — Центральный государственный архив города Москвы  
ЦИАМ — Центральный исторический архив города Москвы  
ЭКС — Экспедиция Кремлёвского строения (вначале Экспедиция  
строения Кремлёвского дворца, также Кремлёвская экспедиция)

## SUMMARY

The collection of essays is based on materials of academic conferences, which were established at the Tsaritsyno State Museum-Reserve in 2018 in memoriam for Lidiya Andreeva, a prominent art critic and cultural figure. From 1987 and in fact until her last day, she was closely associated with our museum and made the most significant contribution to its formation and development.

The topics of the colloquiums are determined by the long-term professional interests of Lidiya Andreeva, who was a leading specialist and an undisputed authority in decorative and applied arts, especially in the field of porcelain and glass.

Her work in Tsaritsyno, which is a unique palace ensemble with absolutely dramatic history, stirred up another long-standing passion of Lidiya Andreeva – her fascination with the architecture of the 18th century. The studies in Tsaritsyno could not but lead to Catherine II, to discussions about the genius of Bazhenov, about the vicissitudes of the construction of the ensemble, that fit Catherine's policy and reflect the personality of the empress.

The celebration of the 290th anniversary of Catherine II was an excellent occasion to devote the Second Andreeva Conference and this edition to the era and politics of the great empress, who founded Tsaritsyno Estate near Moscow. The book includes materials dedicated to the history of Tsaritsyno itself and to the Tsaritsyno Museum as an institution, the formation of its collection; among them are researches on the art, culture, diplomacy of the Catherine era, as well as the studies of history of Russia and abroad in the second half of the 18th century.

The publication is addressed to historians, art historians, culturalologists, museum workers, ethnographers. It may also be interesting to a wide range of readers admiring the Russian cultural heritage.

удк 930.85  
ББК 63.3(2)5  
ISBN 978-5-6044180-6-2

Андреевские научные чтения 2019. К 290-летию  
со дня рождения императрицы Екатерины II. Сборник статей.

Государственный музей-заповедник «Царицыно»  
*Генеральный директор* Е. Б. Фокина  
*Заместитель генерального директора по научной  
и экспозиционно-выставочной деятельности* О.В. Докучаева

*Редактор-составитель* М.М. Тренихин  
*Корректор* Л.А. Федецкая  
*Арт-директор* А.С. Кожокин  
*Вёрстка и обработка изображений* В.А. Хейн  
*Перевод на английский язык* А.Д. Ляцос

Андреевские научные чтения 2019. К 290-летию со дня рождения  
императрицы Екатерины II. Сборник статей / ред.-сост.  
М.М. Тренихин. — М. : ГМЗ «Царицыно», 2021. — 236 с.

Подписано в печать 04.02.2021  
Формат 146×215 мм  
Бумага мелованная  
Гарнитуры William Pro, Formular

Тираж 200 экз.  
Заказ 180/21

115569, Москва, ул. Дольская, д. 1  
+7 495 322 44 33  
tsaritsyno-museum.ru

Отпечатано в ООО «КЛУБ ПЕЧАТИ»  
127018, Москва, 3-й проезд Марьиной рощи, д. 40, к. 1  
Тел.: +7 495 669 50 09  
www.club-print.ru

*На первой странице обложки:*  
Екатерина II.  
Г. Бухгольц (1735–1780/1781). Россия, 1770-е  
Холст, масло. ГМЗ «Царицыно»